



حکومت پنجاب

# توسیع

سازمان تعلیم و تربیت

پتہ: لاہور





# الموسيقى

مجلة ثقافية

تصدر نصف شهرية مؤقتة

لجان حال العهد الملكي للموسيقى العربية

رئيس التحرير المسؤول : دكتور محمد عبد الحليم

# كلمة المحرر

## حماية الموسيقيين

### شيخ الطائفة

كان الموسيقيون في مصر، إلى عهد قريب، يتبعون نظاماً أشبه ما يكون بنظم إخمات الموسيقى العرفية . يخضعون له ولا يحيدون عنه ، وكان النظام يكفل لهم حياتهم ووسائل العيش ، وأسباب الحياة ، وترتيب العمل وتنسيقه على وجه يضمن رزقهم ويحفظ كرامتهم ويصون ماء حياتهم .

ولذلك آثرنا أن نمدد لبحوثنا في « حماية الموسيقيين » بلمحة عن ذلك النظام ليتعرف القراء الحياة الموسيقية ماضياً وحاضراً .

\*\*\*

كان للموسيقين شيخ يسمى « شيخ الطائفة » تسرى شياخته :

أولاً - على الآلاتية وكان يطلق عليهم « المزاهرية » وهم جماعة المغنين والمشددين والعاقرين في التخت .

ثانياً - طوائف المزممار البلدى - وموسيقى النحاس والشموتية - المداحين والتمفرتية - وطوائف أخرى رؤى

### الاستدالات

٥٠ قرشاً عاماً على الخطوط المصرية  
٨٠ « خسارة » « »  
الامتيازات يفسر عليها مع الوزارة

### الوزارة

٢٢ شارع المسكدة تانلى - مصر  
تليفون رقم ٥٨٦٨٩  
المستشارون المستشارون

### في هذا العدد

مباحي - الموسيقى النظرية	حماية الموسيقيين
تشديد الصاع	الآلات الآلاتية في الموسيقى
قسم التخصص في تدريس	التقديم والوسطى
الموسيقى للبلاد	بحث في المقامات ( نهج العرب )
تبحث مائة العدد الثاني	تدوين الموسيقى العربية
في عالم الموسيقى	فلسفة العرب
دراسة امتحان مدرسة الموسي	دور الموسيقى
الآلاتية	نوتة الموسيقى
رواية المجلة	الموسيقى في الكويت
مقطوعات موسيقية	أبو النوح الأسطوري
	نواذر وفكاهات

القسم الفرنسي | المداخل الآلاتية الغربية في الموسيقى العربية

أنها تمت إلى الموسيقى بسبب وأقرب إليها من غيرها من الحرف (١)

وآخر من تولى شياخة الطائفة ، في القاهرة وحمل لقب « الشيخ » هو المرحوم احمد افندى خطاب ، أحد مجودى العزف بالقانون في ذلك الزمن . اشتغل في نخت عبده الحامول ومحمد عثمان وغيرهما . وكان أحد أعضاء الفرقة الموسيقية في سراى الخديوى اسماعيل ، وكان يعلم الموسيقى والقانون في دائرة الرئيس نظمة هاشم ، ودائرة الرئيس حسين ، السلطان حسين ، ودائرة الخديوى توفيق باشا .

لم تكن مهمة ، الشيخ ، قاصرة على الرياسة الاسمية . والمشيخة المعنوية ، بل كان له قوة وله سلطان مطاع . استعده من سلطان الحكومة التي كانت تكل إليه أمر تحصيل الضريبة لها من جميع محترفي المهن المتقدمة ، تلك الضريبة التي كانت تسمى ، الفردة ، والتي كان يقدرها « الشيخ » بالنسبة للدخل السنوي لكل محترف ، وبخاصة الموسيقيين .

ومن أخص مهام ، شيخ الطائفة ، الترخيص لمن يرغب احترام الغناء ، فما كان لمن أن يتغنى إلا برخصة من ، الشيخ ، فكان بذلك يحول دون المتطفلين والفضوليين وغير الناضجين قنباً من احترام الغناء ، وبهذا كان يمنع الإباحة المطلقة ويحمي المحترفين من مزاحمة الادعاء .

ولهذه الرخصة أسلوب طريف . ذلك بأن من يأنس في نفسه الكفاية والمقدرة على احترام فن الغناء ، كان يتقدم إلى ، شيخ الطائفة ، يلتمس امتحانه ، فيجمع له ، الشيخ ، هيئة من كبار الموسيقيين والمغنين يؤدى أمامها الراغب امتحاناً يقضى فيه سبع وصلات مختلفة من مقامات وضروب وأوزان متنوعة .

ويحدث هذا الامتحان ، عادة ، في بيت المحتج ، فإذا جاز الامتحان استقبلوه بكلمة « يتاهل » ، وهي كلمة اصطلاحية تواضعوا عليها وهي بعينها الرخصة في الغناء ، ثم « يحزموه » دليلاً على النجاح . فإذا قيل فلان « متحزم » ، دل ذلك على أحتيته وجدارته لاحتراف الغناء . ووجب على ، شيخ الطائفة ، تسجيل اسمه .

ومن المغنين المشهورين الذين تحزموه عند الحامول ، ومحمد عثمان ، ومحمد سالم ، ومحمد المسلوب ، ومن المنشدين الشيخ البيطار ، والشيخ خليل محرم ، والشيخ محمد الشنورى ، والشيخ يوسف الميلاوى ، والشيخ خليل رضوان .

وكان يستحيل على الذين لا يؤدون الامتحان أن يرخص لهم بالظهور في حفلات عامة . مهما تحايّلوا في ذلك ، فإذا حدث أن اتفق أحدهم مع بعض الموسيقيين وعنى في حفل . فإن ، الشيخ ، كان يستعين على إسكاته ومنعه من الغناء بالبوليس الذى كان يلي طلبه ويفذ أوامره . وكذلك كان يوقف معاونيه من الآلات .

وكان لشيخ الطائفة وكيل يسمى « المختار » ، أخص أعماله معاونة ، الشيخ ، في مهامه ، وآخر هؤلاء الوكلاء « المختارين » هو المرحوم أحمد العقاد .

ولم يكن نظام « شيخ الطائفة » متبعاً في القاهرة وحدها بل كان لكل عاصمة « شيخ » يتولى شئون الموسيقيين ويسهر على حمايتهم .

(١) كان تسمى هذه المصروفات أخوات ومبيعي العباس وملاهي الفردة ( الفردانية ) .

وبما يجدر ذكره هنا، تنوياً بأزدهار الموسيقى في ذلك الزمن، أن كان بمدينة المنصورة وحدها ستة عشر توناً موسيقياً معترفاً بها.

وكانت الحكومة هي التي تنتخب الشيخ، وتختاره، بعد استشارة المحترفين وتعرف رأيهم فيمن يصلح منهم للشاخه عليهم.

أليست هذه صورة من الاعتراف بوجودهم وتقدير شخصيتهم؟  
ألم يكن استدعاء الحكومة الموسيقيين واستشارتهم في تعيين شيخهم اعتراذاً من الحكومة بحمايتهم وعناية مصالحهم وعدم العبث بها والبت فيها إلا بمشورتهم؟

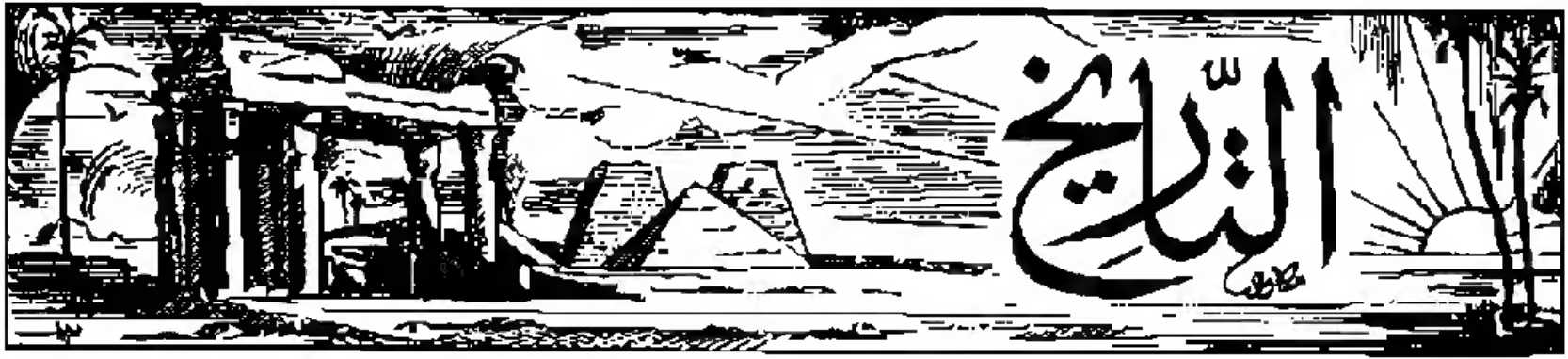
وإذا كان هذا شأن الموسيقيين في أواخر القرن التاسع عشر إلى مستهل القرن العشرين، أليس من المحزن أن يصبح شأنهم على ما نرى من التث والتفوضي بعد أن انصرم القرن أو يزيد؟

كان في القاهرة عدة قهاوى، يحيا فيها الغناء، يتداوله مساء كل ليلة، مغنون على تخت معدة لذلك.  
وكانت تلك القهاوى في حيازة بعض الأجانب يديرونها ويحسنون القيام عليها، وكان يستحيل على أى مغن أو أى تحت أن يشتغل في إحدى القهاوى إلا عن طريق شيخ الطائفة، ورخصته فيه. وما كان لصاحب قهوة أو مديرها أن يتفق مباشرة مع المغنى والتخت ما لم يحصل على قبول الشيخ ورضائه. وفوق هذا لم يكن لأحد من أولئك المغنين أن يغيب أو ينقطع عن عمله بتلك القهاوى، لاشتغاله بأحباء حفلات الأفراح أو غيرها إلا بأذن من الشيخ، هنالك يتحتم عليه أن يتدارك الامر فيعين من يحل محل المغنى أو التخت المتغيب، وكان لديه لهذا الغرض فرق احتياطية.

كانت تلك القهاوى القائمة بحديقة الازبكية أو ما يجاورها ويقرب منها، خاصة بالمغنين والتخت من الرجال وحدهم أما المغنيات ممن يطلق عليهن اسم «العوامل»، فكان لهن «أكشاك» خاصة بهن، قائمة إلى جانب القهاوى الموجودة في حديقة الازبكية، وهى وقف عليهن، لا يختلط بهن فيها أحد من الرجال سواء أتعنين أم رقصن.

ألا ترى من هذا أن حماية الموسيقيين كانت، إلى حد ما، مكفولة بهذا النظام والوحدة؟  
وقديما كان النظام والاتحاد أقوى عوامل المحافظة على الحقوق، وأشد وسائل الحماية الفنية.  
ولعلنا نوفق، إن شاء الله، إلى لَم الشمل، وتوحيد الغايات. ونزع الاحقاد لصل بالموسيقيين إلى ما يليق بفنهم الجليل من الرعاية والكرامة.

وكنوزهم وكنوزهم



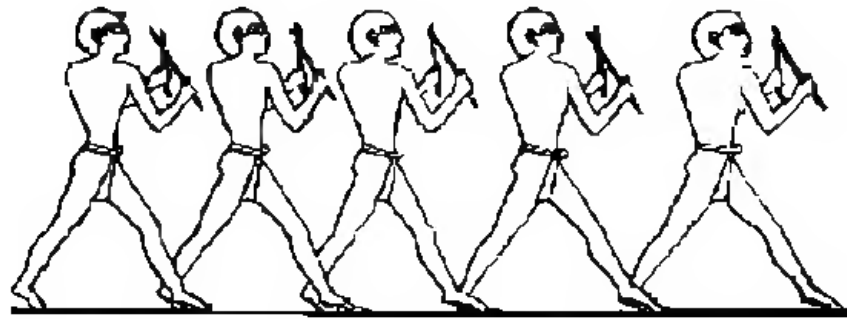
## موسيقى الدولتين القديمة والوسطى

### الآلات الإيقاعية

ذكرنا في هذا المكان من العدد الماضى الآلات الوترية وآلات النفخ التى عرفها قدماء المصريين فى الدولتين القديمة والوسطى ، واليوم نأتى على ذكر النوع الثالث من الآلات ، وهو الآلات الإيقاعية أو آلات النقر .

وبرغم أن هذا النوع أقدم الأنواع الثلاثة فهو أقلها قيمة فنية . إذ لاتصل آلاته اتصالاً مباشراً بفن النغم إنما تقتصر فى وظيفتها على تقوية الإيقاع وتنظيم حركته . كهيئة التصفيق ، وتلك الآلات هى :

المصفقات على اختلاف أنواعها ، والنقارات ، والأجراس . والجلاجل ، والشخايل ، والطبول . وكانت تستعمل فى تنظيم حركة العمل ، أو حركات الرقص فى أعياد الحصاد ، أو تحضير التيز . ولقد دللنا فيما سبق كيف حاول الإنسان الأول - مدفوعاً بسليقته - أن يجد الآلات الموسيقية فى جسمه . فكانت اليدان والقدمان أقدم تلك الآلات ، وكيف أنه صنع بعدما المصفقات والمقارع مستعياً بها عن اليدين والقدمين ، ثم راح يتفنن فيها شيئاً فشيئاً . ولقد مرت مصر حتماً بهذه الأطوار . وإنا لنجد المصفقات فى الدولة القديمة مختلفة الأنواع تصنع عادة من الخشب أو الحجر أو العاج أو العظام أو المعادن . فترى مثلاً :



صورة ١

١ - القضبان المصفقة : صورة ١

القضبان المصفقة

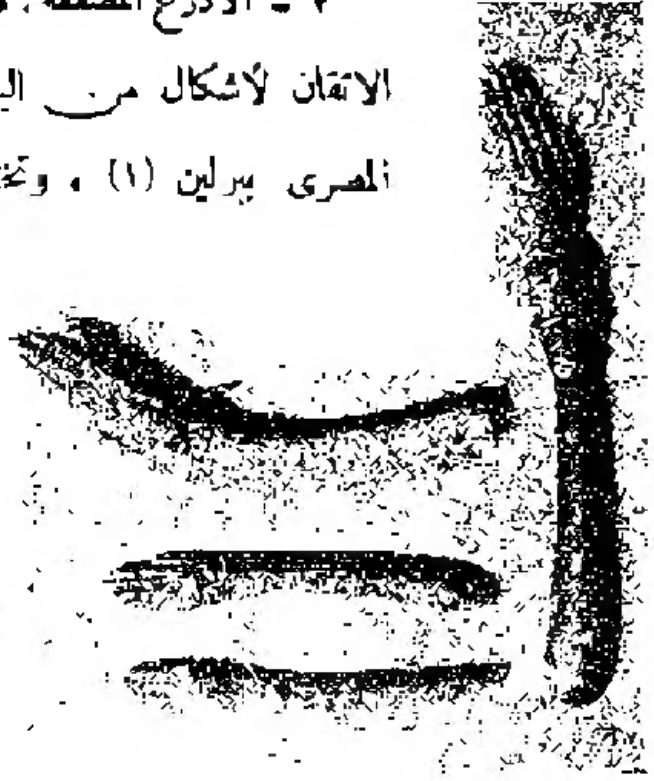
وهى صورة رقص الحصاد بالقضبان المصفقة من نقوشات الأسرة الخامسة ، الجيزة مقبرة رقم ١٥ . وهى عصى رفيعة يلع

طول الواحد منها نصف متر تقريباً ، تصنع عادة من الخشب .



## الأذرع المصقفة

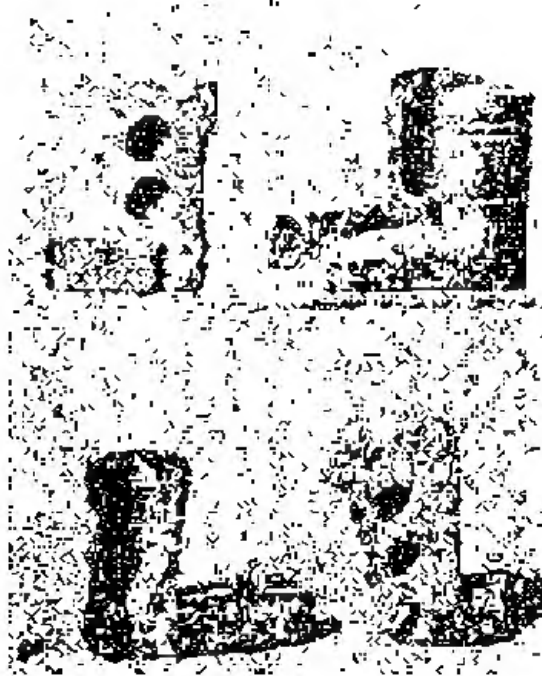
٢ - الأذرع المصقفة : صورة ٢ - وهي نحت دقيق من الخشب غاية في الاتقان لأشكال من اليد مع الأصابع وأعلى الساعد، محفوظة في المتحف المصري ببرلين (١) ، وتختلف أحجام هذه الأذرع ولذا، فإن الأصوات الصادرة منها مختلفة الألوان، وتصنع عادة من العاج أو العظام أو الخشب.



صورة ٢

## الأرجل المصقفة

٣ - الأرجل المصقفة : وهي نوع من



صورة ٣

الصاجات على شكل الأرجل تستعمل مزدوجة وتختلف أحجامها . صورة ٣ وهي صاجات من الخشب على شكل الأرجل محفوظة بالمتحف المصري ببرلين .

## الألواح المصقفة

٤ - الألواح المصقفة : صورة ٤ - وهي أناء من



صورة ٤

الخرف : من قبل الأسر ، منقوش عليه الألواح المصقفة ، وهي ألواح خشبية طول كل منها ٤٠ سم تقريباً .

## الروس المصقفة

٥ - الروس المصقفة : صورة ٥ - وهي صورة رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم في الروس المصقفة، وهي نحت دقيق ينتهي



صورة ٥

برأس غزال . وقد يكون على شكل رأس إنسان أو رأس حيوان آخر كـ رأس عجل مثلاً وتصنع عادة من المعدن أو العظام

(١) الأولى من أصل هي نحت من الخشب لساعد اليد اليسرى والكف ، محفوظة بمتحف برلين تحت رقم ١٠٧٢٥ والأخرى من الخشب لساعد اليد اليسرى والكف (والأخيرة ملون بالأحمر) محفوظة بمتحف برلين تحت رقم ٥٧١٥ وأما الساعد الثاني من طولاً ٣٩٨ سم عرضاً ١٩٢ سم سكباً رقيقاً اليد اليسرى تحت الزوج من ساعد اليد والكف ملون بالأحمر محفوظة بمتحف برلين تحت رقم ٩٥٢ وأما الساعد الثاني من طولاً ١٩٧ سم عرضاً ٦٨ سم سكباً رقيقاً



صورة ٦

٦ - الأجراس والحلجل : « صورة ٦ » وهي أجراس من البرونز محفوظة بالمتحف المصري ببرلين ، وأقدم أنواعها ما كان على شكل النصف المحدث للبيضة يخترقه سلك من الحديد يكون الحلقة التي يعلق منها الجرس ، أو الحلجل من الخارج وينتهي السلك في الداخل بالتواء كروى يقرع الجدران . وقد ارتقت الحلجل فيما بعد فظهرت منها أنواع متعددة .

٧ - الشخايل : كان لدى قدماء المصريين الكثير من أنواع الشخايل المختلفة « صورة ٧ » وهي شخيلة محفوظة بالمتحف المصري ببرلين . تحت رقم ١٢٤٥٣ « ذات مقبض ليد مصنوعة من نوع من الخيزران المجبول والشخيلة نفسها على شكل كثرى تحبس داخلها قطعتان من الزجاج الأصفر يحدتان الشخيلة . وفي الغالب أن هذه لعبة من لعب الأطفال . وارتفاع الشخيلة نفسها ٧ سنتيمترات ومقطعها ٩ سنتيمترات وارتفاع المقبض ١٩ سنتيمتراً .



صورة ٧



صورة ٨

٨ - الطبول : وأما عن الطبول فإنه بالرغم مما هو ثابت في علم الآلات الموسيقية من أن وجودها يسبق وجود آلات النفخ والآلات الوترية . وقد عثرنا في نقوش الدولتين القديمة والوسطى من صور آلات التوعين الآخرين ما هو غاية في الاتقان ، فأتينا لم نعثر في نقوش الدولتين المذكورتين ما يدلنا على أنواع الطبول التي كانت تستعملها . وليس هذا دليلاً على عدم وجود الطبول بل هو دليل على أنه قد طال الزمن على استعمالها حتى صارت مبتذلة مهمة أو على الأقل انحطت إلى الطبقات الدنيا من الشعب ولم تعد من الآلات ذات القيمة الفنية التي تستحق أن تدون في نقوش هذا الوقت . وعلى كل حال فأتينا لم نجد في مخلفات هاتين الدولتين ما يمكننا أن نقطع به في أمر ما كان مستعملاً فيهما من الطبول « وصورة ٨ » من نقوش مقابر بني حسين ، قد تكون من الأسرة الثانية عشرة .

\*\*\*

٩ - السستروم : وبجانب ما سبق ذكره من الآلات الإيقاعية كان هناك آلات كالأجراس .



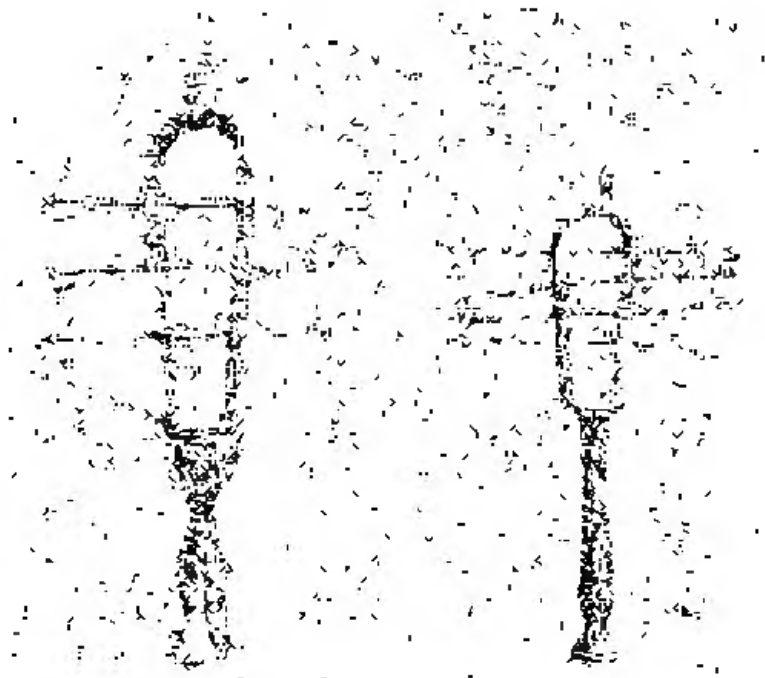
خاصة بالعبادة فقط ، يسمونها السستروم . وأقدم صورة عثر عليها لهذه الآلة هي في نقوش الأسرة الثانية عشرة أى في بدء الدولة الوسطى .

وتصنع آلة السستروم عادة من البرنز وأحيانا من الذهب الخالص ، وطول قبضته يختلف ما بين ١٠ و ١٢ سنتيمترا . وهو نوعان :

١ - السستروم المنحنى

ب - السستروم الناقوسى

أولاً ، وهو السستروم المنحنى ، صورة ٩ - وهي صورة لقطعتين من السستروم من البرنز



صورة ٩

متحف برلين (١) ، أكبر النوعين استعمالاً وأغنياً انتشاراً . وهو عبارة عن قضيب منحن ، على شكل حدوة حصان . تخترقه ثلاثة أسلاك أو أربعة ، وأحيانا سلكان فقط ، نهاياتها ملتوية في اتجاه عكس بعضها لبعض ، سهلة الحركة في القضيب المنحنى حتى تصدم نهايات تلك الأسلاك على جدران القضيب كلما حرك الإنسان السستروم في يده .

وتوضع أحيانا داخل الأسلاك حلقتان أو ثلاث حلقات ، حتى تزيد في التصويت .

والثانى وهو السستروم الناقوسى ، صورة ١٠ وهي من نقوش الأسرة الثانية عشرة ، فهو ناقوس مستطيل ، صغير ذو حائطين عموديين يتخترقهما قضبان أو ثلاثة وبين المنقبض والناقوس ترى في الغالب رأس الآلهة هاتور بوجه أمامى وآخر خافى ، ويخرج من أعلى الرأس في كل من الجانبين سلك ملتوي إلى الداخل على شكل قرون .



صورة ١٠

واستعمال آلة السستروم بنوعها قاصر على السيدات ، وأحيانا الملوك ، وكان يطلق على هؤلاء النسوة اسم كهنة هاتور . ولم يكن روحانيات

بل كن مختصات فقط لاستعمال السستروم .

١ - الأول إلى اليمين : متحف برلين تحت رقم ٢٨٦٦٨ : نلغ أمواله : ٣٢٢٥٥ م طولها ٣٨٤٤ سم عرضها ٢٤٢٩ سم مسكها ١١٧٠ سم طول المنقبض ١٣٠ سم كتيمه انقباضا طول الاسلاك

٢ - الأول إلى اليسار : متحف برلين تحت ٢٧٦٨٨ : تبلغ أمواله : ٢٨٦٦٥ سم طولها ١٩٩٩ سم عرضها ٣٨٩٩ سم مسكها ١٠٥٠ سم طول المنقبض ١٤٠ سم طول الاسلاك

وصورة الستروم تحدثنا عن نفسها من الوجهة الدينية فهي آلة الآلهة هاتور ، بها وجه تلك الآلهة . ولما كانت البقرة هي الحيوان المرموز به لهذه الآلهة قاما نرى في صورة الستروم آذان البقرة وقرونها ، وفيها بعد جاءت الآلهة ، بسطة ، وهي تماثل هاتور ، وحيوانها القطه ، ولذا نجد في الستروم بدل البقرة قطه . ولما غدت عبادة هاتور وإيزيس عبادة واحدة انتقل الستروم إلى عبادة إيزيس .

وكان الستروم يستعمل عادة في المناسبات ، وأحيانا في الحزن ، ولهذا سبب ديني أيضا . كذلك كان يستعمل لإبعاد الشياطين والمخاوف . والستروم رمز الديانة المصرية القديمة ، بل إنه رمز الموسيقى المصرية . وإياها نرى صوراً للستروم على التيجان حيثما نجد المدينة المصرية ، لا في داخل مصر فقط . بل في جميع البلدان التي انتقلت إليها المدينة المصرية حتى لجد صور تلك الآلهة في بلاد القوط والقوقاز .



سجارة  
الزيممة

سجارتى

شركة سجائر الصعيد

مصر - تلفون ٤٣١١٠



الإدارة: ٩ شارع زكي

المطبعة: ١٨ شارع بورس

DIRECTION : 9 RUE ZAKI

IMPRIMERIE : 18 RUE BORSA

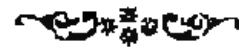
Toutoukha - Le Caire

# بحث في المقامات

## نهفت العرب

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفني بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف



منطقة اللحن : مرتبان

تكوينه : السهم : بالجمع المتصل من ذي أربعين ، أحدها

من جنس الحجاز المحول عن ياتي ، والآخر من جنس الياتي

العقد الاول : ذو أربع حجاز محول عن ياتي على اليكاه

ثم فاصل طينى

الثاني : ذو أربع ياتي على اللركاه

ومثل ذلك للمرتبة الثانية

الدرجة : يبدأ من العقد الثالث دخولا اليه من النوى

ويستقر على اليكاه .

تفصيل اللحن : تقوم على إظهار الحجاز المحول عن

الياتي مصوراً على النوى وقرارها .

هو أحد الألحان المستعملة في العراق وجزيرة العرب  
عرص ضمن ألحان أخرى على لجنة المقامات والايقاع  
والأبواب للمؤتمر في جلستها الثانية عشرة في يوم ٢٣  
مارس سنة ١٩٣٧ ، وبعد عن المقارنة بين هذه المقامات  
والمستعملة في مصر ، وجدت اللجنة أن هذا اللحن وسواء ليس  
له مقابل بمصر ، ولعدم وزوده ضمن الألحان المقدمة من جناب  
البارون دي أرنجر . فقد انتهى الأمر فيه عند هذا الحد .  
وحقيقة هذا اللحن أنه تصوير للحن الحجاز القديم  
المحول عن ياتي على قرار النوى ، اليكاه .

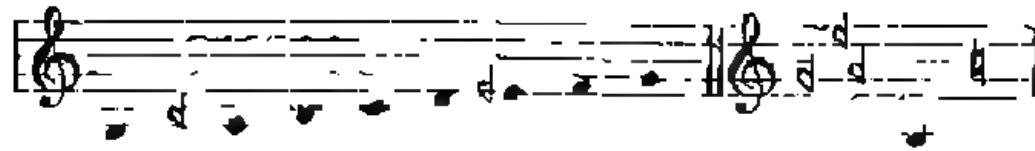
وفيه تنخفض درجة العشران ربعاً الى قرار تلك  
حصار وترتفع درجة العراق ربعاً الى قرار النهف  
وتلكوشت ، وبقائه كما ياتي :-

يكاه . قرار نيك حصار . كوشت . قرار نهفت .

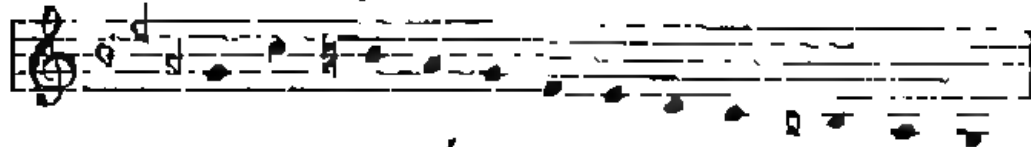
راست . دوگاه . سيكاه . جهاركاه . نوى . للمرتبة الاولى

فصل اللحن : من فصيلة الياتي

تكوينه اللحن



طابع اللحن



الخط في مقام درجه النهف في مصر

لقد تأثر المصريون المعاصرون ببعض الدراسات الشامية

في الموسيقى فاقبسوا من نظرياتها كثيراً وحوروا فيها تصح

ملائمة لأحوالهم ونجم عن هذا التحوير اختلاف في مراكز بعض درجات النجمات المكسوة لمسلم المستعمل في مصر .  
يسمى الشاميون ( الشيخ درويش محمد وعبيد الدرويش ) المرتبة الموسيقية أو البعد مائل والأوكتاف ، إلى ثلاثين قسماً ، أما المصريون فيزغون إلى تسميته إلى أربع وعشرين قسماً وكذلك الأتراك وقد سغمه إلى ذلك الأح مشاققة صاحب الرسالة الشهادة فترج طريقة عملية لإيجاد الأربع والعشرين : بدأ المتواليات بتقسيم البر إلى ٢٤٥٦ قسماً وشرح من ذلك نتيجة لأمرها وأورد الأسماء التي تستعمل لهذه الأوامع واتخذ الأتراك أساساً لتسميتهم . ولكن المصريين المعاصرين على ما يظهر قد تناولوا أسماء عبيد الدرويش مأخوذة والترك وأخذوا منها ما أرادوا ولم يفكروا

وأما الأسماء التي بين العتيدون والعراق فأرى أن يحفظ بها كما هي في مصر وأن لا نستعمل التغير الذي أتت الأتراك . لأن ترتيبها المستعمل الآن مطابق لما أوردته مثابه وعززه كالوجيت ودر يفر صراحة لحن العجم الذي أجمع الجميع على أنه لحن افونجي خال من الأرباع بخلاف الوضع التركي .

الوضع السائر في مصر	وضع مثابه وكالوجيت	الوضع التركي
عشيران	عشيران	عشيران
نيم عجم عشيران	قرار نيم عجم	عجم عشيران
عجم عشيران	قرار عجم	نيم عجم عشيران
عراق	عراق	عراق
حسيني	حسيني	حسيني
نيم عجم	نيم عجم	عجم
عجم	عجم	نيم عجم
أوح	أوح	أوح

ولا يهتقها أن أذكر الاسم التي يغشى الاسم . عجم عشيران ، فمن تستعمله الآن للدلالة على درجة العجم الواقعة على وتر عشيران وهذا شرح قاصر على العود : ولا ينطبق على سواه من الآلات كالكان مثلاً ، وماهيك بأن هذه التسعة « عجم عشيران » تسمى باسم لحن العجم إذا صور على العشيران كقولك « حجاز نوى » . وأرى أن تسمى هذه النغمة وكذلك اللحن الذي يستقر عليها بقرار العجم ولحن « قرار العجم » بدلاً من « عجم عشيران » الذي يدل على وصف محدود وعلى لحن غير الذي تقصده ورد ذكره وشرحه في الرسالة الشهادة وهو كما قلنا تصور للحن العجم على درجة العشيران وإتماماً للملائمة لذكرها أسماء درجات المرتبة الأولى الواجب اتباعها

نيمك	نيمك
قرار نيم حصار	قرار نيم حصار
قرار حصار	قرار حصار
قرار نيم حصار	قرار نيم حصار
عشيران	عشيران
نيم عجم	نيم عجم
عجم	عجم
عراق	عراق
كوشة	كوشة
نيم كوشة	نيم كوشة
رامت	رامت
نيم دركلاه	نيم دركلاه
دركلاه	دركلاه
نوى	نوى

# السلم الموسيقي

## العربي

لما أراد العرب درس المنصر الصوتي في موسيقاهم وبحث سلمهم الموسيقي عليها اتخذوا أغلظ صوت يصدر من حجرة الرجل أساساً لهذا السلم، وكانوا يشدون عليه مائة وتر لهم في العود وهو أغلظ الأوتار صوتاً في تسمية هذه الآلة ولما بحثوا في أمر الدرجة الثانية، وجدوا أن أجمال والتألف لا يتم بينها وبين الأولى إلا إذا ارتفعت عن الأولى بمقدار بعد ثنائي كبير. وهو ما كانوا يسمونه بعداً طينياً وإذا شئت الوضوح في بحيرة على وتر من الأوتار واعتبرنا صوت الوتر، وهو مطلق، أساساً يمثل تلك الدرجة الأولى كانت موضع الدرجة الثانية على هذا الوتر على مسافة التسع منه ثم بحثوا عن الدرجة الثالثة فوجدوا أيضاً أن أجمال والتألف لا يتم لها مع ما سبها ولا يكون طبعياً لذيداً في حاسة السمع ولا إذا كانت هذه الدرجة على مسافة بعد ثنائي أوسط مما يلي الدرجة الثانية، وهذا البعد يساوي ثلاثة أرباع البعد الثنائي الكبير، فإذا كان البعد الثنائي الكبير يساوي تسع طول الوتر فالأوسط يساوي جزءاً من ١٢ جزءاً من الباقي من طول الوتر ثم بحثوا عن الدرجة الرابعة فوجدوا أنه يجب أن تكون على بعد أوسط أيضاً مما يلي الدرجة الثالثة، وهكذا استمروا صعوداً حتى الصياح وهو جواب المسألة الأساسية ومضاعفته الحادة ونقطة انتهاء الديوان الموسيقي وكونوا سهم الموسيقي الأساسي على الأبعاد الآتية :-

الدرجة الأولى من الأساس

الثانية من الأولى بعداً ثنائياً كبيراً

الثالثة من الثانية متوسطاً

الدرجة الرابعة ونبعد عن الثالثة بعداً ثنائياً متوسطاً أيضاً  
 ، الخامسة ، ، الرابعة ، كبيراً  
 ، السادسة ، ، الخامسة ، متوسطاً  
 ، السابعة ، ، السادسة ، متوسطاً أيضاً  
 ، الثامنة ، ، السابعة ، كبيراً

وقد بطول شرح حاق ذلك من المبادئ والنظريات .

وبعد الاختار والتجارب الدقيقة تحقق للعرب أن هذا السلم هو أجل وأصلح وأرق وأعذب وحير ما يمكن أن يكون في تسلسل الأصوات وتكوين الألحان الانفرادية ، ثم حددوا في ذلك السلم مواقع الأصوات الصغرى أي الأصوات التي بعد عن الدرجات الأساسية لتلك السلم بمقدار بعد ثنائي صغير لكثرة استعمالها في النغمات الشرقية . وهذا البعد يساوي نصف بعد الكبير . ولما كانت نسبة مقادير هذه الأبعاد الثلاثة كنسبة ٢ إلى ٤ و ٣ إلى ٤ وكان الفرق بين الأوسط والكبير ربعاً ، وبين الأوسط والصغير ربعاً رأوا فيما بعد أن حير ما يكون هو تقسيم ذلك السلم الموسيقي أي المسافة ما بين الأساس والصياح أي ما بين الدرجة الأولى والثامنة - بما كانوا يسمونه بالبعد ذي الكل - إلى أرباع صوتية لاظهار نسب درجات ذلك السلم ولتكون النسبة أو الوحدة الصغرى ظاهرة واضحة وليكون هذا السلم مؤسساً على قاعدة عليقة وقانون في ثابت ، وعند نشأت الموسيقى العربية إلى وقتنا هذا لم يظهر في ملكة الأصوات العامة ما هو أصلح من أصوات ذلك السلم الموسيقي العربي في تكوين الألحان أو ما يفرقها رقة وعذوبة .

خليل المصري

رئيس جمعية أعمار الموسيقى العربية بالإسكندرية

# تدوين الموسيقى العربية

أشار الأستاذ صفر على في مقاله الذي نشرته له «الموسيقى» بهذا العنوان في العدد الماضي إلى الطريقة التي وجه التفيتش الموسيقي بوزارة المعارف نظر المدارس إلى اتباعها في تدوين المقامات العربية بالعلامات الموسيقية وفاق نشره وزعها عليها وقد رأينا، منعا لما قد يخطط على القاري من الفهم، أن نشر نص النشرة التي وزعها التفيتش الموسيقي على المدارس

## وزارة المعارف العمومية

### التفتش الموسيقي

## نشرة

أشأن توحيد طريقة تدوين المقامات الشرقية الواردة في مناهج الدراسة الموسيقية

يرى التفيتش الموسيقي توحيداً لطريقة تدوين المقامات الشرقية الوارد ذكرها في مناهج الدراسة الموسيقية للدارس الابتدائية للبنين والبنات أن يلفت نظر حضرات مدرسي الموسيقى ومدرساتها إلى اتباع ما يأتي : —

## اصطلاحات

١. رفع الصوت  $\frac{1}{2}$  درجة ٢. خفض الصوت  $\frac{1}{2}$  درجة

» » »  $\frac{1}{4}$  » » »  $\frac{1}{4}$  »

» » »  $\frac{3}{4}$  » » »  $\frac{3}{4}$  »

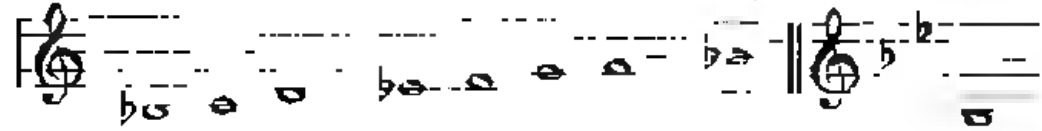
» » » ١ » » » ١ »

٣ — أن تعتبر درجة الراس متعادلة لدرجة « دو الوسطى » من الاصطلاحات الأفرنجية وعلى ذلك يكون تدوين : —

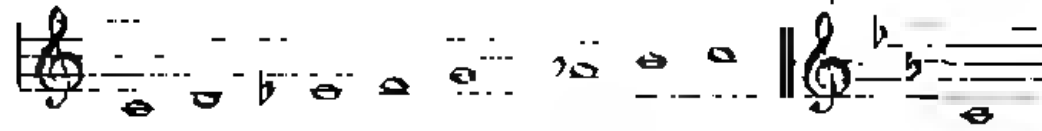
١ « مقام الراس » المقرر على السنة الثانية ، كما يأتي :



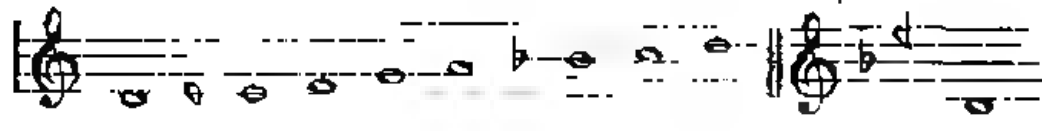
٢ « مقام عجم عريان » المقرر على السنة الثالثة ، كما يأتي :



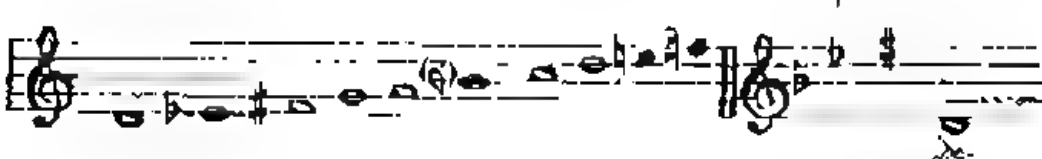
٣ « مقام نهاوند » المقرر على السنة الثالثة ، كما يأتي :



٤ « مقام ياق » المقرر على السنة الرابعة ، كما يأتي :



٥ « مقام الحجاز » المقرر على السنة الرابعة ، كما يأتي :





# الأوبرا ونظورها

اعترض سيلها من الصعاب ، ذلك بأن هذا النوع من الفن لقي مناهضة من كبار المفكرين والادباء يرجع سببها القوي إلى اتساع هذا الفن إلى عنصر أجنبي .

وحسبنا ، تصويراً لتلك المناهضة ، أن نذكر ما خطه أحد أولئك المفكرين وصفا للأوبرا قال :

« الأوبرا عمل رديء ذو وجهين من الشعر والموسيقى يحاول فيه الشاعر والموسيقي أن يصعرا بعضهما بعضاً ، وكلاهما يتجهّد في إحراج تاج سيء » .

ولكن « بيرن Perrin » ، الموسيقار الإيطالي غالب تلك الصعاب فذلها واستطاع ، بمجهود الجبارة ، أن يحصل في عام ١٦٦٩ من الملك لويس الرابع عشر على امتياز يخوله تمثيل الروايات الغنائية على الطريقة الإيطالية مدة اثني عشر عاماً في باريس وغيرها من المدن الفرنسية ، فشيّد في باريس مسرحاً جديداً مثل فيه كشكولاً من المناظر والروايات والرقص . وقد اشترك مع بيرن موسيقار آخر اسمه كامبير « Cambert » ، عاونه في مجهوده ، وكان أول موسيقار فرنسي ظهر في ميدان تلحين الأوبرا ، غير أن نزاعاً دب بينهما ، ساقهما إلى التناوش فالخصومة ، مما أدى إلى حرمانهما من الامتياز الممنوع به ومنحه الموسيقار لولي « Lully » ، الذي يعد بحق أب الأوبرا الفرنسية ومبدعها وهو إيطالي الأصل ، ولد في فلورنسا سنة ١٦٤٥ ، إلتنى به الشفاليه جيز « Guise » ، في أثناء رحلته في إيطاليا صبيّاً في الثانية عشرة من عمره ، حسن الصوت ، بارع في

## الأوبرا الفرنسية حتى منتصف القرن الثامن عشر

في مستهل القرن السابع عشر اتخذت الأوبرا الإيطالية سيلها إلى فرنسا ، فأكاد يتم زواج ماري ميديشي من الملك هنري الرابع ، وهي إيطالية ، مسقط رأسها فلورنسا مباءة الأوبرا الإيطالية ، حتى استقدمت من إيطاليا نخبة من شعرائها وموسيقيا لتهر فرنسا ( وطنها الجديد ) بروعة الفن الإيطالي في الأوبرا الحديثة . غير أن أولئك الشعراء والموسيقين لم يصبوا النجاح المرجو ، لأن الفرنسيين استقاوم في شيء من القصور غير يسير ، وكرهوا منهم أن يذيعوا في الملأ ، أن اللغة الفرنسية لا تصلح لأداء الغناء على وجهه الصحيح ، وكبر عليهم هذا الطعن الجارح فمقتوا أولئك الفنانين الأجانب وكالوهم قدحا وتجرعوا .

حدث بعد ذلك أن كان « مازارين » الذي كان سفيراً لفرنسا في روما ، وظل في سفارته زمناً طويلاً تمكن فيه من معرفة فن الأوبرا الإيطالي وثقوقه ، فعمل على استيفاد طائفة من الشعراء المجددين ، والموسيقين الماهرين ، والمغنين البارعين إلى فرنسا ، فاستطاعوا في عام ١٦٤٧ أن يخرجوا أول أوبرا باللغة الفرنسية ، نالت من النجاح حداً كبيراً ، رغم ما صادفها من العقاب ، وما

العزف بالقيارة ، فاستصحبه إلى باريس وقدمه إلى شقيقه الملك تحفة فنية ناشئة ، ولكنه كان يتميز فرص فراغه لإتمام دراسة العزف بالمكان ، ودوس قواعد الموسيقى فبغ في ذلك حتى اختير ضمن فرقة الأربعة والعشرين عازفاً بالمكان الذين كانت تولف منهم فرقة الملك لويس الرابع عشر . وقد اصطفاه الملك فولاًة رياسة فرقة الصغيرة وكلفه وضع موسيقى لبعض مواهب الرقص في الروايات الفكاهية لمولير . وبهذا الوسيلة بدأ اتصاله لولى ، بالمرح وطموحه إلى الحصول على الامتياز الذى يتمتع به « بيرين » وقد أبلغه مأربه حظوته لدى الملك ، وما وقع من الخلاف بين « بيرين » وشريكه .

وقد وفق « لولى » فى اختيار شعراء أوبراته التى توالى واحدة بعد أخرى ، وأصبح الشعب الفرنسى الذى كان لأريابه بالأوبرات ، يتذوقها ويمس اللذادة فيها . وقد لازمها النجاح برغم ما كان بينها وبين الأوبرات الإيطالية من تفاوت عظيم فى الناحية الفنية .

وهنا اتجهت الرغبة فى فرنسا — على نحو ما سبق حدوثه فى إيطاليا — إلى إحياء الرواية اليونانية القديمة ، ولذلك كان العنصر الروائى فى الأوبرات الأولى لموسيفار « لولى » أبرز ما فيها ، كما كانت خلواً من غناء الأوبرا المنفرد *l'opéra* بل كانت كلها محاورات ثنائية ، وثلاثية ، ورباعية . وكانت الآلات الموسيقية المستعملة فى الفرق لتتابعه تلك الأوبرات هى الآلات الوترية ، والفلوت ، والابواه ، والطبول . وكانت الأوبرات الفرنسية فى صالح اشعر أكثر من الأوبرات الإيطالية التى كانت الموسيقى فيها تطنى على الشعر . وقد أدخل « لولى » المقدمات الآلية فى الأوبرات أوفرثير ، ورغم أن الأوبرات الفرنسية كانت تحت التأثير الشديد للأوبرات الإيطالية سيما مدرسة « باهولى »

فقد تألفت المقدمات الآلية لأوبرات « لولى » من أربعة أجزاء بينما كانت مثيلاتها فى إيطاليا مكونة من ثلاثة أجزاء فقط .

وبذلك ابتكر « لولى » نوعاً خاصاً للأوفرثير الفرنسى يتميز عن الأوفرثير الإيطالى ، كما طمعت أوبراته بكثرة مناظر الرقص فيها لأن الشعب الفرنسى كان يحبها ويزكها .

وكانت عادة « لولى » فى تلحين أوبراته أن يستظهر الشعر ويترنم به مراراً حتى يهبط عليه اللحن عمواً ، ثم يجلس إلى البيانوفيتنى ويعزف . ويميل الموسيقى على من يختاره من تلاميذه . وكان يتولى رياسة الفرقة فى المسرح ، ويؤدى . فى الوقت نفسه ، عمل مديره وخرج الروايات معاً ، وكان أحق تخرج به الحدة عن طوره الطيسى ، فبركل العازفين بضمه إذا ساء منهم عمل . ولقد بلغت به تلك الحدة أن أخذ كان أحد العازفين وضربه بها على ظهره فكسرها ، ولذلك كان دائماً فى خلاف مع معاونيه فى العمل . ولكنه كان يبادر إلى مصالحتهم عند ما تبدأ ثورة غضبه ، وبلغ من حماقة أنه فى أثناء تمثيل إحدى أوبراته لمناسبة شفاء الملك ، أن أصيب فى قدمه بحرجات بسببه عام ١٦٨٧ عن ٥١ سنة .

ولما لم يكن من خلفائه ولا تلاميذه من يستطيع سد الفراغ الذى أحدثه موته فقد اضطلعت الأوبرا الفرنسية وظل الأمر فيها كذلك حتى انتهى الميراث إلى الموسيفار « فيليب رامو *Philippe Rameau* » الذى أعجب كثيراً بما رآه فى إيطاليا من فن الأوبرا . إعجاباً حمله على الانكباب هناك على دراسة الموسيقى عزفاً وعلمياً بالقواعد ، ولم يعد إلى باريس سنة ١٧٢١ حتى ألف كتاباً فى الهارمونى يعد أساساً لعلم الهارمونى الحديث إذ أدخل على هذا العلم كثيراً من التجديد .

ولقد هاجمه كثير من منكري عصره وفي مقدمتهم  
روسو ولكنه عرف في حرم وعلم، كيف يدفع عن  
نفسه تلك الخلات

وهو أول من بدّل مقامات ألحان الكنيسة ، وهي  
المشابهة للمقامات في الموسيقى العربية ، بنوعين اسلمين  
الكبير والصغير ، الميجور والمينور . أما عن أسلوبه في  
التلحين فانه لم يتغير كثيراً عن أسلوب أوبرات ، لولي ،  
حيث سجع في البدايه نهجه ، إلا أن أوبرات ، رامو ، امتازت  
بأنها كانت أغنى في الآلات الموسيقية . كما كانت أغنى  
من الوجهة التلحينية وترانيلها أكثر رديفاً .

غير أن مواضع تلك الأوبرات كانت تعالج أموراً  
علية ومادة قديمة إن شئت لها البلاط وقدرتها طبعه من  
المثأديين والعلماء فإن الشعب الفرنسي كان لا يفتيحها في  
سهولة وترجيح .

وعلى النقيض من ذلك كان الشعب كثير الاقتبال على  
الروايات الهزلية التي كانت تلقى في الأسواق العامة والتي  
كان يطلق عليها اسم الفودفيل والتي هي أساس نوع  
الروايات المطبوع بالطناب الفرنسي وهو نوع الأوبرا  
كوميك .

وكان روسو أول من كتب أوبرات فرنسية سهلة  
المواضع يستسيغها الشعب ويتذوقها . أخرج أولها عام  
١٧٥٢ ثم تابعت أوبراته بعد هذا التاريخ وكانت مؤلفة ،  
في عصرها الأهم ، من مقطوعات موسيقية صغيرة وبها  
أغاني مفردة ، ناسبت الشعب وحبته في الأوبرا  
حتى أصبح كلفاً بها .

١٠٠٠ جنيه مصري

يدفعها

بنك ندا وحلفون وشركاهم

من يثبت حيله بوقتته بدون وجه حق عن تسليم أوراق مائة باعها بالقبض ويسدد له ثمنها

منذ أليه إلى اليوم

منتجات بلادكم

أولى بتشجيعكم واقبالكم

## شركة مصر للغزل والنسيج

نتسج لكم أصنافاً جديدة مصنوعة من القطن المصري الخالص

من الديبلان المصري - دبلان زهرة المحلة - وكافة الأنواع الأخرى

الشيكة - قماش المصايف - الملابس الداخلية

والقمصان على ألوان جديدة مختلفة

بمجموعة فاخرة من فوط الوجه وقماش البرانس

حنموا طلب منتجات الشركة من :-

مصانع الشركة بلحمة البحري ومن فروعها بث - ارفع الازهر بمصر

ومن جميع محلات الملائكة وشركة بيع المنسوجات المصرية وفروعها

# بحوث علمية

## صوت الرضيع

والاعتقادات ، فانه وإن كان الكثير من الحيوانات تصرخ ساعة ولادتها ، إلا أن التجارب الطبية أثبتت أن حاسة السمع ، الحس ، تكون في المولود الجديد ضعيفة جداً في الأسابيع الأولى من ولادته ، حتى إن وخر الأبر وأقوى التأثيرات الكهربائية التي لا يطيقها البالغ يحتملها الرضيع في هذه السن دون صراخ أو أية حركة دفاعية . كذلك ثبت علماً أن صراخ المولود الجديد لا يمكن أن يدل على ألمه ، كما ثبت موسيقياً أن هذا الصراخ لا يمكن أن يدل على احتياج أو عدم رضاه أو تعبير عن شيء آخر يحتاج فيه إلى التفكير لأنه لا يظهر في رنين صرخ الرضيع أى تعبير صوتى إلا بعد خمسة أو السبعة الأسابيع الأولى من الولادة ، وبعد هذه السن فقط يظهر في وضوح صراخ الرضيع الدال على عدم رضاه أو تألمه .

وعنى هذا فليس صراخ المولود الجديد دالاً على تأثير حاله النفسية وإنما هو كما أثبتته الطب الحديث ، مساعد لعملية التنفس ، يأتيه المولود عفواً عن غير قصد ولا إرادة . وما ذلك الصرخ إلا مجرد تصويت المزامير الصوتية التي لم تكن قد تفتحت بعد ، والتي تقاوم الهواء الخارج في التنفس من الرئتين ( الوهيز ) محاولاً تفتيحها ، وقد ثبت أن ذلك الهواء الذى هو أول هواء يدخل الرئتين يكون أشد انتشاراً فيها وأقوى على نفخهما كلما هومت المزامير الصوتية حروجه . وعلى ذلك فصراخ المولود الجديد لاهلاقة له مطلقاً بالعالم

يستقبل الوليد الدنيا باكياً صارخاً ، فكأنما يحيى العالم بصياح مربب الإيقاع تتخلله سككات منتظمة الفترات فالصوت الإنسانى هو العلامة الواضحة لدالة على الحياة ، إذ ثبت بها الطفل عند ولادته دخوله الدنيا .

وقديماً شغل العالم تفسير أول صرخات الوليد ، فقامت جميع تعليقات العلماء والمفكرين كلها فلسفية ، قد يكون للخيال والتوسع في معاني الحياة وشروطها أوضح الأثر فيها . وإنما لتفسير إلى بعض آرائهم استكمالاً للموضوع وتقصياً لبعده :

يقول العالم جونسان : أول صراخ المولود ومدلوله هما العظم الذى حاول الناس تفسيره ، فاعتقدوا أن صراخ الذكور عتاب لسيدها آدم وصراخ الإناث عتاب لحواء .

ويقول الأستاذ ميشيل :

• إن صراخ الوليد فرح من استلاء الطبيعة عليه . واستكانته لها ،

وزعم آخرون أنه احتجاج ضد الولادة ، ومنازلة معترك الحياة المعصنة بالبؤس والضييق . حتى إن كانت ( Kinn ) الفيلسوف الألمانى الكبير ( ١٧٢٤ - ١٨٠٤ ) لم يرق هذا الصراخ غير مجرد مدلول فلسفى فقال : إن الواجب يوم مولده لا يشكو ألماً وإنما يصرخ من شدة غظه ، ذلك بأنه يريد أن يتحرك فيقعد بحجره ويسلب منه حرته .

وهذه الآراء ، وغيرها ، أقرب إلى الخيال الشعري منها إلى الحقيقة . فإن العلوم الحديثة أثبتت بحلاء حلال تلك الآراء

الخارجي ، وما هو إلا ماعد فيولوجي للموا، المستعمل  
لمع الرتين . ولهذا أصبح من المؤكد أن صراح المولود  
الجديد صحى .

الداخل . وقد لوحظ أن صريح المواليد الجدد يشتمل دائما بجانب الاصوات الموسيقية . وهى ذات الاهتزازات المنتظمة ، على أصوات أخرى كثيرة غير موسيقية تسببها قعقة المادة الخاصب . أو ضيق الخنجره الذى يتسبب عنه صدور أصوات مضغوطة تسمع في بعض الاحايين خافه ضئيلة .



الأول يكون نادراً تكثر فيه الأصوات الموسيقية، بينما يكون الثاني على العكس .

وقد ثبت أن نمو ملكة التكلم تنوقف على نمو الصرخ البال على عاطفة السرور . فإن الرضيع يعقده بكثرة سماعه إياه ، كما يملكه الابن به طوع إرادته فيعود منه التعبير الصوتي وتقليد ما حوله من الأصوات . حتى إنه لجبتد في أن يجعل صريجه هذا مواضعاً لبعض الوسط المحاور له ، ومن هنا ترى فيه ملكة التكلم ويقصص عن أول مناطع واضحة يطلق بها وهي : يا ، ماما ، وبذلك يتحسن صرخ السرور إلى تكلم .

وتعلم التكلم - أمر معاداة أخرى وضوح انطق المقاطع وربط مخارج الكلمات - لا يؤثر فقط على روح الرضيع بل يؤثر كذلك في نمو أعضائه جسمه التي يستعملها في التصويت وهي السماء بالجهاز الصوتي الانساني، فيعزها وهزها

وفي الامكان قبل أن يتعلم الرضيع التكلم أن تعرف ما إذا كان ذا مواهب موسيقية أولاً ، قد لوحظ كثيراً أن الرضيع ذا الاستعداد الموسيقي يمكنه قبل أن يتكلم ، أن يحاكي أي صوت موسيقي يسمعه بشرط أن يكون هذا الصوت في دائرة الأصوات التي تشمل عليها منطقة صراخه المخلف ، وإلا كانت المحاكاة فوق طاقته .

أما تأثر الطفل بالموسيقى إجمالاً فيختلف باختلاف الأطفال فإن طفلاً في اليوم السابع والثلاثين من مولده وقف صياحه وسكت حين عزف له البيانو . وهذا الطفل نفسه كانت الموسيقى على العموم أباً كان مصدرها تسكنه عن الصرخ في الأسابيع التي تلت ذلك يسير ، وإن طفلاً آخر كان ينصت في الأسبوع الخامس لأصوات العزف أو الغناء ، وطفلاً آخر كان عند سماعه الموسيقى في الأسبوع السادس عشر من عمره يرفع رأسه متأثراً متلفاً في الحجرة عن مصدر العزف إلى أن تقع عيناه عليه فظل يراقبه . وعندما كان يرتفع صوت البيانو كان الطفل يصرخ وتضيئ فتحة فيه ، ثم يأخذ الطفل بعد

ذلك في الكلام من شدة الفزع ، فإذا انخفض صوت البيانو بعد ذلك فجأة صلت الطفل يرقبه بفزع

على أنه وإن اختلفت من الأطفال في بدء تأثرهم بالموسيقى فانه من المحقق أن يتأثر كل من كل جسمه نواً طبعياً في الأسابيع الأولى ، تأثراً مختلف الدراجات . بالأصوات الهادئة الصادرة من الآلات الموسيقية أو الغناء أو من صوت الأم الحنون . ويذهب عينا ربع العام الأول من عمر الطفل للوقت الذي يحفظ فيه السماع وتكون سعادته الطفل حكيمة إذ ما اكتشف عن مصدر الصوت ، وبذا ما أعطى الطفل لعبة فانه يحاول أولاً وضعها إليه ، ولكنه سرعان ما يضرب بها حياءاً حالاً لأحداث صوت . فالطفل يحاول بما يناسب وعقله أن يحول كل شيء إلى آلة صوتية . وهو لا يسر من اللعبة لذاته إنما يسعد منها أنه سبب انشغاله وتكون مصدر عمله ولهذا كانت ( الشخايل ) أول آلات الموسيقى التي تعرفها الطفل . والضرب بها أول ما يعرفه من أنواع العزف بالآلات

وكما أن الموسيقى أقدم في العالم من الكلام فهي كذلك في الطفل ، لأنه لا يحاول تقليد المنطق بطريق الكلام بل بطريق النطق الغنائي فهو يجتهد في المحافظة على منطقة الصوت ومحاكاته . وكثيراً ما تستعين أذن الرضيع بعينه ويرمي الطفل هم التكم أو المقتى كاتماً يقرأ من الشفاة محاولاً الاحتفاظ بطقه الصوت الذي يسمعه . ثم تسر فيه قوة المحاكاة من أسبوع لآخر فتكون في البدايه ضعيفة تتدرج إلى أن تصبح قوية .

ولقد ثبت أن الأطفال تتفاوت في الذميرة على محاكاة أصوات الغناء . فبعضهم يحاول تقليد الصوت الذي يسمعه ويجتهد نفسه في ذلك . نجد غيره يستطيع في غير جهد محاكاة ذلك الصوت غناء . وقسم ثالث يرتفع في المحاكاة عن الصوت الذي يسمعه أو يترنن عنه غظاً وهذا يمكن معرفة مقسدار الاستعداد الموسيقي عند الطفل

وقد أظهرت التجارب أن الأطفال ذوي الاستعداد الموسيقي

فيهم تزداد النعمات الموسيقية الصغيرة في السهر اللطيف  
أو التاسع من أعمارهم. وقد قرر ذلك الكثيرون من علماء  
الموسيقى المدس فامدا تجارب عديدة على الأطفال . خصوصاً  
في مراقبتهم لأبيائهم . وقد يستطيع بعض الأطفال البكيز في  
ذلك بكثير وهذا تادر لأحكم له فقد قرر الأستاذ الدكتور « شومان »  
Schumann أستاذ التربية الموسيقية بجامعة رلين أنه كان يحمل  
طفله على رجليه أمام البيانو فكان وهو في السهر السادس من  
عمره يحاول الغناء في منطقة الأصوات التي يعرفها له

كذلك قرر العلامة (استمف) Stumpf أن أنه وهو في  
السهر التاسع من عمره استطاع أن يعي في حدود الصنة إلى راسها  
أو حامتها إذا وقع والده على البيانو ولكن هذا كان  
دائماً في اتجاه من أعلى إلى أدنى ، ولم يستطيع الطفل في هذا السن  
عمل العكس . وفي هذا ما تيت للطلب أن إمكان إرخاء الحال  
الصوتية يكون ميسوراً في الحصول على الأصوات العليظة قبل  
إمكان نوترها حسب الإرادة للحصول على الأصوات الخادة  
ولكن هذا الطفل نفسه كان في مقدوره في سن ١٤ شهراً أن  
يعني في أي اتجاه كان .

كذلك قرر الموسيقار المعروف (دفوراك) Dvorak أن أنه  
استطاعت بعد مضي سنة واحدة على ولادها أن تتحاكى لحى  
مارش بسيط .

وفي نهاية السنة الثانية للرضع تصح دائرة الأصوات الموسيقية  
التي يستطيع الغناء فيها خمسة أصوات وهي تيسره لجميع الأطفال  
تقريباً .

وسنأتي في مقالات تالية على نماء الصوت الإنساني في دور  
الطفولة ، ثم المراهقة ، فالبلوغ ، فالرجولة ، فالشيخوخة .

ظهر حديثاً

الجزء الأول

من كتاب

دلائل القنفذ

تأليف الأستاذ

دكتور محمود أحمد الحفني  
مفتش الموسيقى بوزارة المعارف العربيه  
ومراقب مدرسة المد

مُصنطوق رضى أبك  
رئيس المعهد الملكي  
للموسيقى العربيه

يطلب من إداره العود بشارع الملكة نازلي بمصر



# الموسيقى في كلمات

لا كالموسيقى: إذا استطاع الإنسان أن يترجم ما تعبر عنه  
في كلمات واضحة حلية، أو صورة زينة  
هيلر

## في العبقرية والاستعداد

أيها الصيرون الحديثون لا تسألوا ما هي العبقرية، فإن العبقرية  
مكم يحسها ومن حرم العبقرية لن يدرك مطلقاً كنهها  
روسو

العبقرية لا تغفل القواعد الموضوعية، ولا تهمل الجهد والعمل  
تيلباوت

إني لا أعتقد في أية عبقرية، بل في العمل الجدي المتواصل  
ريجر

العبقرية الفنية مادرة الوجود، ولكن يستطيع كل إنسان  
أن يتهذب ويثري فنياً شرط أن يجد ويذاور على الاجتهاد في  
التحصيل، وعلى قدر سعة علمك بالأشياء تقل العوائق في طريقك،  
وتقاسم مجاهدك في الحياة  
أفلاطون

أول علامات الاستعداد، مزاولة الشيء  
ماركس

مجرد الاستعداد يجعلك تسمى وتسوع، أما العبقرية  
فجعلك تتبدع  
هينشولد

## الموسيقى والشعر

الموسيقى شاعر أيضاً  
بتهوفن

الموسيقى فتاة - والشعر خطيبها  
فاجنر

الشعر جسم الوردية، والموسيقى رائحتها  
فاجنر

كلما أخرجت ما أصنعه من الألحان أشعر أنه  
يعورها الروح  
طاغور

الموسيقى أقوى من الكلام كثيراً، فإذا امتزجت معاً كما  
بداية زواج الأمير بانه الحبيب  
شونهور

ينبغي أن يكون الشعر في الأوبرا الولد المطيع للموسيقى  
مورار

يجب أن يكون الشعر في الأوبرا مجرد وعاء لا شيئاً قائماً  
بذاته  
فيتا

الموسيقى وحدها لغة العالم، فما هي بحاجة إلى ترجمة لأنها  
النفس تتحدث النفس  
جايل

## بِسْمِ الْقَدِيمِ وَالْجَدِيدِ

احترم القديم ، ورحب الجديد . ولا تحكم على من تجهل  
من الناس

شومان

لا بد أن أسأل أنفسنا سؤالاين . هل تمت لنا معرفة القديم  
كله وانتهت اليها إحادته كما أحاده القدماء قبل الشروع في شيء  
جديد ، ثم هل لنا استعداد أيضاً ؟

بوزوني

الموسيقى في أحسن مشاعرها لا تحتاج للحدائق ، ويعني آخر  
إنها كلما قدم عليها العهد اعتادها الإنسان وكان أثرها أعظم  
جداً

## في تعليم الموسيقى

الموسيقى تهذيب الخلق ، فإذا ما فعلن ذلك اتضح لنا وجوب  
تعليم الذئرة ، إنابها مليماً إجاباً  
أرسطو

يجب أن تستخدم الموسيقى في خدمة الدولة كسائر الفنون  
الأخرى . والرأى القائل بأن الموسيقى أداة لحو وطرب للناس  
والى قاسد خاطيء . والموسيقى يجب أن تبعث على حب الطيب ،  
وكرهه الرديء ، حتى تصبح المرء بواسطتها صالحاً طيباً . وما  
من شيء يغفل في أعماق النفس . ويسكن في فوارها كالإيقاع  
والغم . ولهذا تصلح الموسيقى الجيدة ساعداً وتنقيه بغير ما  
تفسده الموسيقى الرديئة

أفلاطون

يجب أن لا يكون العلم الموسيقي منعزلاً ، بل جزءاً من الثقافة  
العامة

ليزت

من يرغب عن الموسيقى لا يستحق أن يسمى إنساناً ، ومن  
يقتصر على حبها فهو نصف إنسان . وأما من يزاولها فهو  
الإنسان الكامل

جيتا

جاء بما فيه من قوة لبليغ غرضاً لم يصل إليه سراك ،  
وثقف نفسك إلى آخر نسمة من حياتك . ولا تقف عن تحصيل  
العلم إذا : الحياة قصيرة والعن دائم  
بيتهوفن

لا فائدة من المترو نوم ، فصاحب الاحساس الحقيقي لا يحتاج  
إليه ومن حرم هذا الاحساس لا يجديه شيء غيره  
بيتهوفن

الموسيقى أشرف ما نهب ما العصور القديمة والحديثة أن  
تملك  
فريدريك الأكبر

مزاولة الفنون انجبة مقصورة على أهل المواهب . وأما  
عتفها فمتيسر مباح لكل مخلوق  
جبرين

## في القواعد والنظريات

الشيء الذي لا تسمح به الموسيقى لا يكون سببه أن قواعد  
معينة وضعها أستاذ للفن تضاد وجود هذا الشيء . إنما هي قوانين  
طبيعية أمثلها الناس على أستاذ هذا الفن . وكلفته الملاحظة عليها ،  
فالخطأ الموسيقي خطأ في المنطق

هاوبتمان

العقيدة واسطة الطبعة في وضع قواعد الفنون  
كانت

# أدب الموسيقى وفلسفتها

وليس من عمنّا أن تثبت من الوقائع التاريخية أو الأدبية التي اشتمل عليها كتاب الأغاني فإن المخطب في ذلك أعظم من أن نسمه طائفة عجمية كهنه . وإنما نريد أن نمتحن أبا الفرج ونخبر مذهبه في تسجيل الوقائع وطريقته في أداء الرواية . على أننا نكاد لا نقدم على ذلك حتى يلوح لنا أبو الفرج صيرفاً ناقداً وعلامة متشككاً يتناول الوقائع على حذر ويستعرض الروايات وفي نفسه من بعضها ما فيها .

على أن أبا الفرج مع هذا كله لم يكن في كتابه مؤرخاً على النحو المتعارف بل كان أديباً يستخدم التاريخ الأدب ويستخره له فما جاء من التاريخ على هذه الشريطة رحب به وما بعد عنه أغفله والأمر في الكتاب كله قائم على هذا الوضع . وقد التزم أبو الفرج ذلك إذ كان قد أهام الكتاب على الموسيقى والغناء وجعلهما قبلته الأولى وغايته المظلمة . ثم استطرد إلى الأدب إذ كانت الأصوات الغنائية لا تقوم إلا بالشعر واضطرته الضرورة إلى ذكر الشعراء الذين قالوا الشعر الغنائي ، وإلى ذكر الوقائع التي قيل الشعر بسببها . ثم إلى ذكر بعض الملوك الذين وصلتهم بالوقائع صلة أو ربطهم بها رابطة .

وقد وضع من هذا أن الأدب نفسه جاء في الكتاب محملاً على غير ما ليس أصلاً مقصوداً بالذات ، وإذا كان الأمر كذلك فإن التاريخ يعد من باب أولى عالة على الكتاب .

كان أبو الفرج في كتابه أديباً ولم يكن مؤرخاً ، وإن سئمت فقل إنه كان مؤرخاً خاصاً عمد إلى بعض النواحي فسجلها في كتابه وخلدها على الدهر في ديوانه . ومن الفروق الواضحة بين المؤرخ والأديب أن المؤرخ إذا التزم ناحية من التاريخ وجب عليه ذكر كل ما أصل بهذه الناحية واصر إلى الإحاطة والاستيعاب ، وإن عمم القصد

## أبو الفرج الأصفهاني

### الأديب المؤرخ

للكاتب الأديب الأستاذ د. حيدر .

كان الباعث لأبي الفرج الأصفهاني على تأليف كتابه غيرته على الأغاني واستكافه أن ينسب إلى قول المغنين ما ليس لهم أو يحمل عليهم ما لا ينطق ومكاتهم في الغناء ، وقد سافه المقام إلى :

« ذكر السبب الذي من أجله قيل الشعر أو صنع اللحن من خبره يستفاد ويحسن بذكره ذكر الصوت معه على أقصر ما أمكنه وأبعد ، من الحشو والتكثير بما تقل الفائدة فيه ، وآتى في كل فصل من ذلك بتنف تشاكلة . ولعل تليق به ، وقرر إذا تأملها قارئها لم يزل متقللاً بها من فائده إلى مثله ، ومتصرفاً فيها بين جد وهزل ، وآثار وأخبار ، وسير أشعار متصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثورة ، وخصص الملوك في الجاهلية ، والخلفاء في الإسلام . تحمل بالتأدين معرفتها . وتحتاج الأحداث إلى دراستها ، ولا يرتفع من فوقهم من الكهول عن الاقتباس منها ،

هكذا ينسج أبو الفرج مذهبه في التأليف ويبسط طريقته في الكتابة ونحن نريد أن نتناول الكلام على أبي الفرج في هذا الفصل من ناحية التاريخ لتري مبلغ شأوه في هذه الغاية ، ونقف على غظم أمره .

وأراد التاريخ لعصر بأجمعه أو لعصور مختلفة على نحو ما كان يفعله المؤرخون الأقدمون كان عليه أن يسجل جميع ما حدث في ذلك العصر أو تلك العصور المعنية بالأمر - وليس ما نهجه أبو الفرج في كتابه مستوياً مع واحدة من هاتين الطريقتين وقد نه في مقدمة كتابه إلى أنه لم يصنف كتابه وأبواباً على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين في أزمانهم ومراتبهم أو على ما غنى به من شعر شاعر - ثم علل ذلك بعلل ذكرها -

وقد رأيت أن أبا الفرج لم يأخذ نفسه بطريقة المؤرخين حتى في الشيء الذي ألف الكتاب لأجله وهو النقد -

على أن أبا الفرج أخذ نفسه في الوقائع التي دعت إليها مناسبة كتابه مأخذاً عسيراً فقد جهد نفسه في تحري الحقيقة وأكد ذمته في تعرف الصدق فيما روى له أو نقل إليه - وتراه حين يترتب رواية ينسب إليها ويلفت النظر إلى وجه العيب فيها ثم يعمد إلى التقصير فيروى الحادثة من طريق آخر إن تيسر له ويقارن في بعض الأحيان بين الروايات وينسب إلى الخلاف بينها ويرجح بعضها إلى بعض لأسباب تقتضي ذلك وتبرره -

ومن العيوب الظاهرة في كتاب الأغاني عند بعض النقاد تكرار الوقائع وتعدد الروايات للحادثة الواحدة مما يقل على القارئ ويدفعه إلى الملل والسأم ، ونحن نتمسك لأبي الفرج عذراً في ذلك من رغبته الشديدة في تحري الحقيقة فهو يكرر الواقعة لاختلاف الرواة فيها ولعدم اقتناعه بما يرجح واحدة على الأخرى ، وفي حبه أنه بذلك قد وفى الموضوع حقه ووضع الأمر في نصابه وأكمل المقاري - آلة البحث والاستقراء -

وشبه بهذا ما يلغظه بعض المتأدبين اليوم من استكراه العنقة التي صدر بها أبو الفرج الأخبار - حيث يقول : حدثني فلان عن فلان الخ - فهم يرون هذه العنقة حسوا لا طائل وراءه - ولغواً منفي التبره عنه - وفاتهم أن هذه العنقة كانت فيما مضى أداة الرواية ومظهر الثقة

بالأخبار وأنه ما كان يقبل من أحد في العصور السالفة أن يروي خبراً أو يذكر واقعة إلا إذا أسندها إلى رواية ثقاه وعزها إلى شهر عدول - فهذا هو روح العصور وما كان لأبي الفرج أن يشذ عنه أو يتعدى حدوده وتقاليد ، ومن الانصاف أن يلحظ النقاد عند رأي الفرج فيما ذهب إليه في هذا الصدد -

والناظر في كتاب الأغاني يجد في كل صفحة من صفحاته آية الرغبة في استخلاص الحقائق وتمحيص الوقائع ويجد أبا الفرج قد وقف طويلاً عند بعض الحوادث شاكاً مسترياً فإذا غلبته نزعة الأدب على أمره وسجل في كتابه بعض ما يريه مهذله أو عقب عليه بذكر ما يفيد اختلاق الواقعة أو إخراجها عن حقيقتها بالمبالغة والاسراف - وقد اشتمل الكتاب على وقائع كثيرة بين فيها الاختراع واعتذر أبو الفرج عن نشرها بشهرتها وتعالها بحيث ينبغي أن لا منها الكتاب -

ومن أحلاق أبي الفرج الواضحة في كتابه حبه الشديد للانصاف وسعة صدره ورحابة خلقه وترفعه في التأليف عن مظنة التبع والأهواء وتجافيه عن التأثير بالتزعات الشخصية - وآية ذلك أنه كان أموياً ولكنه ترجم للخلفاء العباسيين ترجمة واسعة مستفيضة وأطرب في التفتي بأثارهم والاشادة بمحامدهم وصور عصورهم تصويراً يفتن النفوس ويغلب الألباب - وآية أخرى أنه كان شيعياً ولكنه لم تحامل على السفين ولا أثر عنه في كتابه نقد لهم أو تعريض بهم -

ويظهر من مبلغ ما كان عليه مؤلف الأغاني من النضوج العالي وكيف أنه ارتفع في كتابه عن التأثير بتزعاته الخاصة أو التحيز لهواه إلى حد يؤثره على الحقيقة ويحججه عن الحدود التي التزمها وشرطها على نفسه عند ما هم بإخراج كتابه -

ويحضرني في هذا المقام رأي أحسب فيه الكفاية من الدفاع عن أبي الفرج عند من يتهمونه بأنه أغفل تاريخ ابن الرومي لكرهيته له وتعصبه عليه - وعندي أن هذه



التهمة غير قائمة وليست مما يليق توجيهه إلى أبي الفرج ولا  
ما يرتفع إلى المساس بمكانته الأدبية .

أما هذا الرأي فهو أن أبا الفرج قد التزم أن لا يترجم  
لأحد من الشعراء إلا إذا كان قد غنى في شيء من شعره ،  
وليس من المستبعد أن لا يكون قد غنى في شعر ابن  
الرومي في حياة أبي الفرج . ذلك أن ابن الرومي وأبا  
الفرج كانا معاصرين . وفي يقيني أن هذا الاحتمال الذي  
سقته أقرب إلى الواقع وألصق بأخلاق أبي الفرج من  
الريبة الباطلة والظنة التي لا تقوم على حجة أو إقتناع .  
ويعزى ما ذكرناه أن ابن الرومي كان شيعياً ظو أن هناك  
جبالاً للعصية لأثره أبو الفرج بهواه .

ولنا حين تصف أبا الفرج بحب الانصاف والرفع  
عن الانساق مع النزعات الشخصية تكاف له الحجة أو  
تتلس له الآيات فهذا كتابه ينهر له بالحجة ويضوم له  
من ذلك بالآيات البينات

فن آيات الانصاف غير ما أسلفناه من التجرد عن  
التأثر بأمرته عند الكلام عن العباسيين - منهجه في ترجمة  
الشعراء الذين ناقض بعضهم البعض وأفرط كل منهم في  
هجم زميله فأنك ترى أبا الفرج يضع التعصب دبر أذنه  
ولا يأبه إلا للوقائع في ذاتها مسجلاً لكل شاعر ما روى  
عنه ، راوياً آراء نقده الشعر في الحكم بين الشعراء غير  
مظهر عصبية أو هوى ذاتي فأن عن له أن يدخل في  
الموضوع كان الحكم العدل والقاضي المتصف . وليس هناك  
أدنى على تحلي هذا الروح في أبي الفرج بم صدر به  
الكلام على أبي تمام حيث يقول :

« وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط حتى يفضله  
على كل سالف وخالف وأهوام يتعمدون الردى . من شره  
ببشرونه وبطون محاسنه ويستعملون القمحة والكابرة في

ذلك ليقول الجاهل بهم إنهم لم يلبثوا علم هذا وتمييزه  
إلا بأدب فاضل وعلم ثاقب . وهذا مما يتكسب به كثير من  
أهل هذا الدهر ويحصلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس  
وطلب معانيهم مبدأ للترفع وطلباً للرياسة . وليست اسامة  
من أساء في القليل وأحسن في الكثير مسطرة إحسانه ،  
ولو كثرت اسامته أيضاً ثم أحسن لم يقل له عند الإحسان  
أسأت ولا عند الصواب أخطأت والتوسط في كل شيء .  
أجل والحق أخى أن يتبع . »

فإذا هو طابع الانصاف وآية التحرر عند الحكم  
والنقد . ولو أنك جئت بأعظم النقاد مكانة في العصر الحاضر  
من درسوا في أرق الجامعات وأخذتهم بوضع منعب محكم  
للفن الأدبي لما عدوا ما شرعه أبو الفرج منذ أكثر من  
الف عام .

وشأن أبي الفرج مع المغنين من حب النصفة وروح  
العدل المتسكن شأنه مع الشعراء فأن تراه صور اسحاق  
ابن ابراهيم الموصلى تصويراً يكاد يخرج به عن عداد الناس  
فيسبق إلى ذهنك أن المؤلف ستخونه البراعة عند الكلام  
على هريص اسحاق وهو ابراهيم ابن المهدي ولكنك تكاد  
تنسى اسحاق إذا ما أوغلت في ترجمة ابراهيم ونثر عليك  
أبو الفرج درره وأحاطك بحجوه وذهب يعرض عليك صوراً  
مختلفة تفر العين وتبهج النفس وتستولي على النوادر .

هذا يقل من كثير . ونظرة من بحر . وإقامة سرية  
لبعض مذاهب أبي الفرج الأصناف في التأليف وطرقه  
في التصنيف ، أكتفيها ونسوة الطرب تستغنى . ونفحة  
السور تهز عواطف أن وفيه بما كتبت هذا الأديب  
الأكبر بمض حقه على الخاصة وقت يحظ بسير من الشكر  
له على ما طوق به رقاب الأدباء وأعجزهم به عن الزم . بما  
هو أهله من التكر والنساء .

## حماران !

روى عن أسلم ١٠٠ قال : مررت في عمر  
رضي الله عنه وأنا وعاصم بقى موقف وقال :  
أعيدا على فأعدنا عبيدنا وطنا أينما أحسن  
صنعة يا أمير المؤمنين ؟ فقال : مثلكما كخماري  
العبادى . قيل له أى حمارك شر ؟ قال  
هذا ثم هذا ، فقلت له يا أمير المؤمنين أما  
الأول من الخمارين ، قال أنت ، الثاني منهما .

## قاص مغرب

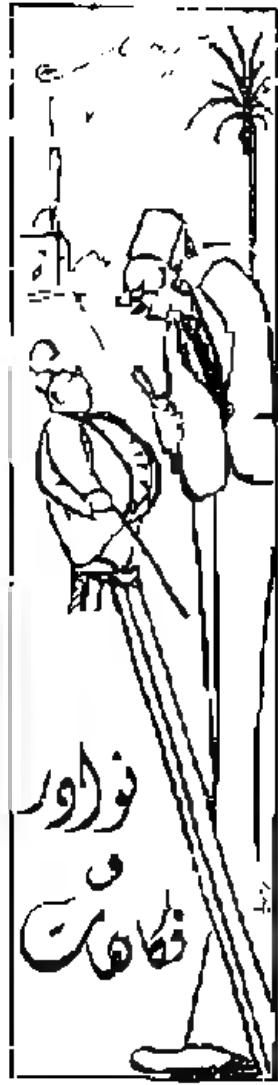
وإن قضاه مكة الأوقص المحرومى فما  
رأى الناس مثله في عفاقه ونبله ، فانه لذائم

لذة في جناح له إذ مرّ به سكران بقى بصوت للفريض .  
فأشرف عليه فقال : يا هذا تترت حراماً ، وأيمضت نياماً ،  
وغدت خطأ . خذنى على ، فأصحه له وانصرف .

## كل كريم طروب

قال معاوية لعمر بن العاص يمتن بنا إلى هذا الذى  
قد نشاغل باللهو وسعى في هدم مرويته حتى غيب عليه  
فعله - يريد عبد الله بن جعفر بن أنى طالب ، قد خلا عليه  
وعده من المغنين سائب خاثر وهو يلقى الغناء على جرار  
لعبد الله ، فأمر عبد الله بن جعفر الجوارى لدخول معاوية ،  
وثبت سائب مكانه . وسحق عبد الله عن سريره لمعاوية ،  
فرقع معاوية عمرًا فأجله إلى جانبه ثم قال لعبد الله أعد  
ما كنت فيه ، فأمر بالكراسى فأثمت ، وأخرج الجوارى  
فغنى سائب بقول قيس بن الخطيم :

١٠٥ مولى بده عمر رضى الله عنه



ديار التى كانت ونحن على منى

تُحل بنا لولا نجا الركائب  
ورددت الجوارى عليه . فحرك معاوية  
يديه وتحرك في مجلسه ، ثم مدّ رجله فجعل  
يصرّب بهما السرير .

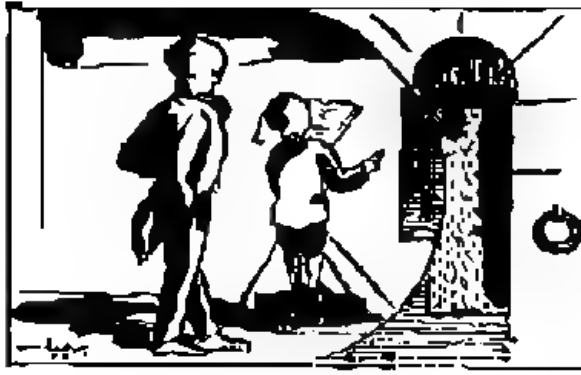
فقال له عمرو : اتد يا أمير المؤمنين  
فان الذى جئت لتلجأه أحسن منك حالا .  
وأمن حركة ، فهاى معاوية : اسكت لا أبالك  
فان كل كريم طروب .

## كاروزو فى المطبخ

كان كاروزو المغنى الايطالى المشهور كلفاً بالمكرونة  
مشغوفاً بها . فدخل مرة أحد المطاعم فى لندن ، فقدم  
إليه مكرونة لذيذة الطعم ، متقنة الطهى ، جيدة الصنع ،  
بلع من إعجابه بها إن توجه بنفسه إلى المطبخ لي شكر إلى  
الطاهيه مهارتها وبروغها فى قتها ثم نفحها نموداً جزاء لها  
وزودها بتذكرة فى الأوبرا لتسمع غناؤه .

غير أنها تقبلت منه التذكرة فى جمود وتردد وقالت  
له : يا سيدى ليس لدى من الوقت ما يسمع لى  
بالتوجه إلى الأوبرا لسماعك . فان أردت إكرامى فغنى  
الآن صوتاً هنا . وفى المطبخ .

نفع كاروزو ياقه قميصه واستند إلى منضدة المطبخ  
وأخذ يغنى غناء حلواً ، قل أن غناه فى الأوبرا . حتى  
كاد يذهل عقول سامعيه .



# مدرسة الموسيقى

## مبادئ الموسيقى النظرية

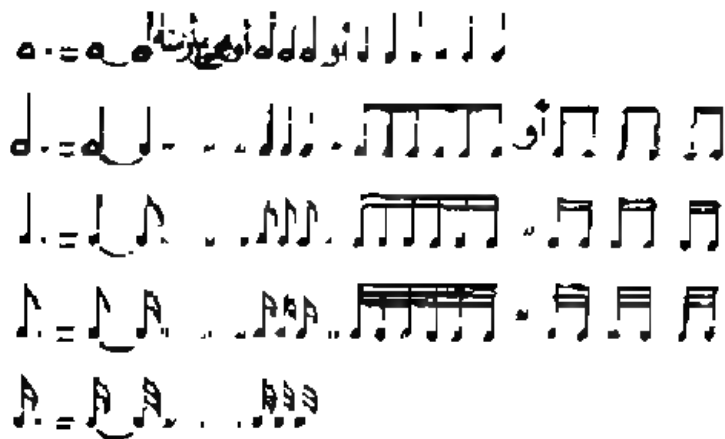
### الدرس الخامس



#### العلامات المنقوطة

توضع نقطة إلى يمين رأس العلامة الموسيقية يكون الغرض منها إطالة زمن هذه العلامة بمقدار يساوى نصف مقدار زمنها الأصلي، ويعني آخر - تصح قيمة هذه العلامة ، ونسعى العلامة المنقوطة ، مساوية لثلاث علامات من التي تليها في صغر الزمن ، بدلا من اثنين .

وتوصفاً لذلك نضرب الأمثلة الآتية :-  
، نقرأ من اليسار لليمين .

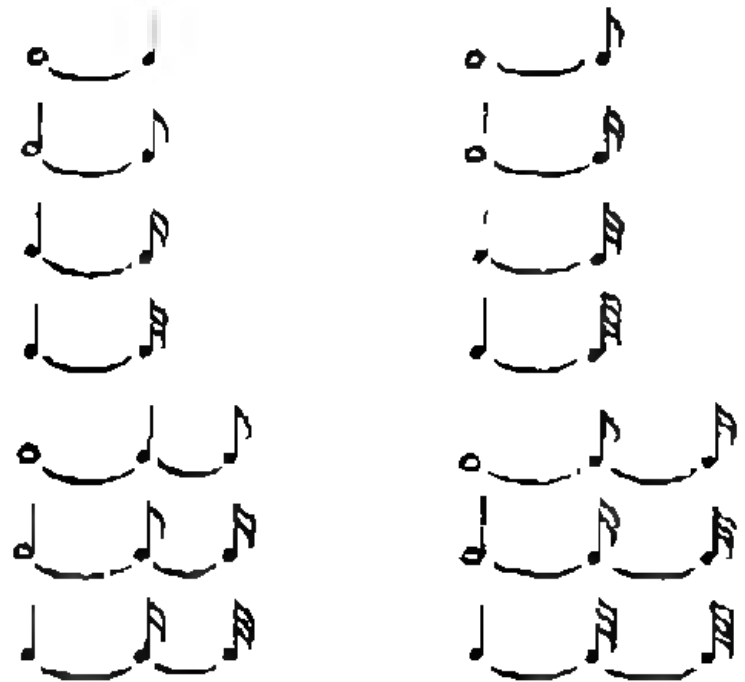


وهكذا

وقد توضع إلى يمين رأس العلامة الموسيقية خط يزيد على الواحد ، قد تكون اثنتين أو ثلاثة . يكون مدلول انقضاء الثانية إطالة زمن هذه العلامة بمقدار يساوى نصف مقدار إطالة النقطه الأولى لمقدار الزمن الأصلي ، ويعني آخر : النقطه الثانية تليل الزمن بما يساوى ١/٢ مقدار الزمن الأصلي للعلامة ، فإذا وضعت إلى يمين رأس العلامة نقطه ثالثة كان مدلولها إطالة زمن هذه العلامة بمقدار يساوى نصف مقدار إطالة

#### الرباط

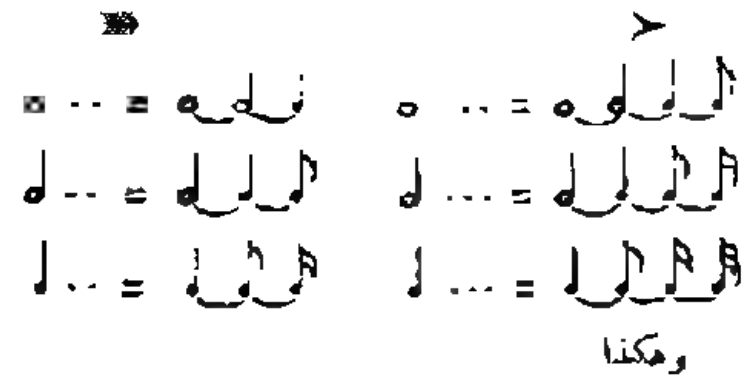
كثيراً ما توضع بين علامتين ، أو أكثر ، من العلامات الموسيقية ، المتصلة في الدرجة الصوتية - إشاره نسمى « الرباط » ورسوم هكذا - ومعناها وصل أصوات هذه العلامات وربط مقاديرها الزمنية - مثال ذلك .



وهكذا

وباستعمال هذا الرباط يمكن التعبير عن أزمنة يتعدد التعبير عنها بأحد الاشكال المعروفة للعلامات الموسيقية السابق شرحها . وفي الجمل الموسيقية قد نجد « الرباط » بين علامات موسيقية دون أخرى ، ويكون معنى هذا اتصال العلامتين ، أو العلامات التي يصلب الرباط نقط مع بقاء العلامات الأخرى مفصلة .  
هكذا : —

النقطة الثانية للزمن ومعنى آخر : النقطة الثالثة تطيل الزمن بما يساوي ١ ، مقدار الزمن الأصلي للعلامة وتوصحاً لذلك فطرب الأمثلة الآتية :-  
• اقرأ من اليسار لليمين •



و هكذا  
الثلاثيات والنصفيات والرباعيات والخمسات والدرجيات الخ  
وكثيراً ما يوضع تحت عدد من العلامات الموسيقية إشارة على شكل قوس ترسم هكذا — أو ب وفي وسطها رقم حسابي ٨ أو ٦ أو ٤ الخ ، وهذا رسمها  
٨ ٦ ٤ ٣ ٢ ١  
أي ٨ أو ٦ أو ٤ أو ٣ أو ٢ أو ١ الخ  
ويدل الرقم المرموز به في الإشارة على عدد العلامات الموسيقية التي يرى عليها مفعول هذه الإشارة .

#### الأمثلة

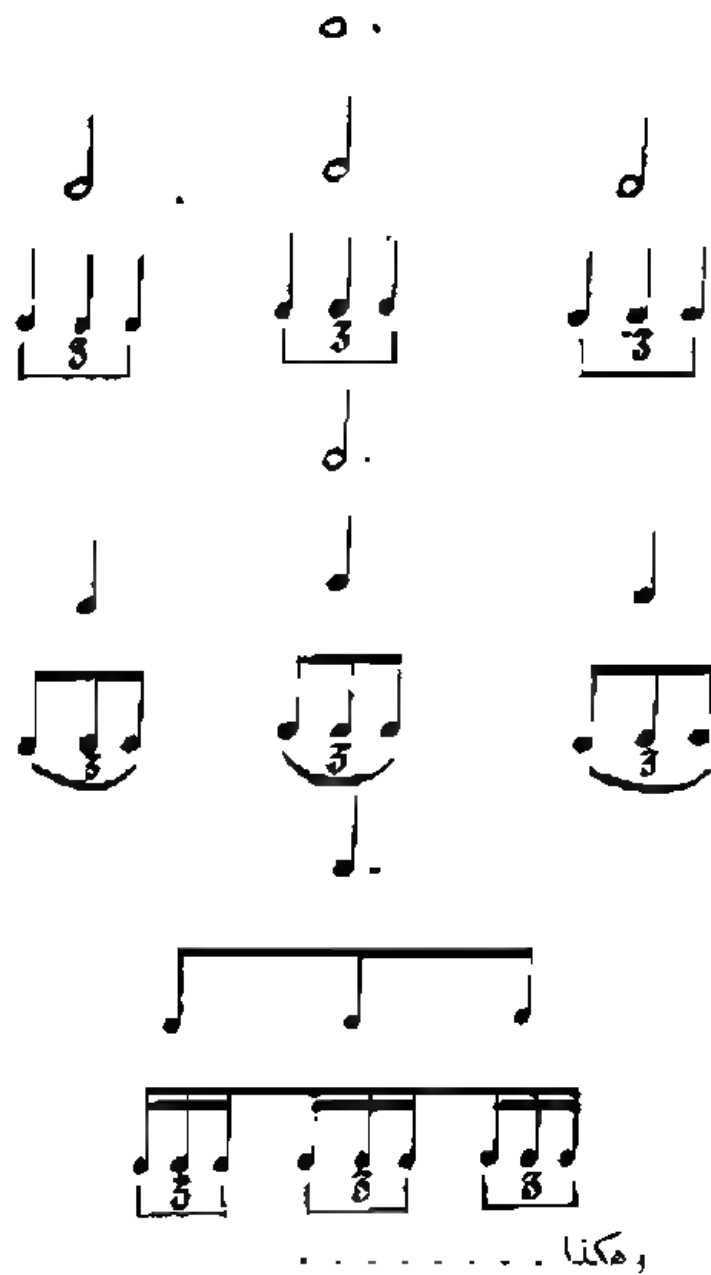
ذات احتوت الإشارة على الرقم ٨ مثلاً ( هكذا ٨ ) كان مدلول ذلك سرانها على ثلاث علامات موسيقية ، هي الموضوع تحتها الإشارة ، وتؤدي هذه العلامات الثلاث في الزمن الطبيعي المخصص لعلامتين فقط من نفس هذه العلامات الحالية من تلك الإشارة . وبمعنى آخر ، تدل هذه الإشارة على توزيع الزمن الطبيعي لعلامتين على ثلاثة أزمنة متساوية تؤدي في كل زمن علامة من العلامات الثلاث المرقوم تحتها بالإشارة ٨ . وتسمى هذه بالثلاثيات



و هكذا ....

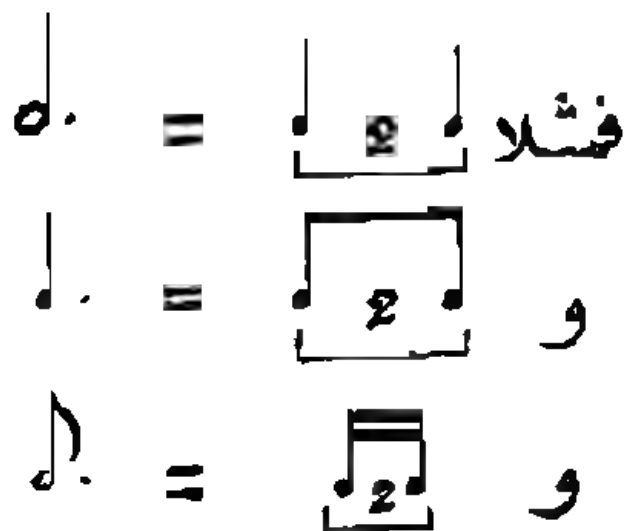
ولزيادة الإيضاح نورد الأمثلة الآتية مع استخدام العلامات

المختوحة وإشارة الثلاثيات .



#### النصفيات

فإذا احتوت الإشارة على الرقم ٢ ( هكذا ٢ ) كان مدلول ذلك سرانها على علامتين موسيقيتين ، هما الموضوع تحتها الإشارة ، وتؤدي هاتان العلامتان في الزمن المخصص عادة لثلاث علامات ، وتسمى هذه بالنصفيات .



و هكذا . . .

و فثلا  
و و  
و و  
و و  
و و

وهكذا

وعلى نحو مما سبق من الياز يمكن أن يرمز بالرقم  
١ أو ٢ أو ٣ أو ٤ ، للدلالة على تقسيم الزمن إلى أربعة  
أجزاء أو خمسة أجزاء متساوية ، أو أكثر. وتسمى هذه  
بالزديعات أو الخدمات أو السديبات الخ

زیر

عمانویل کوکنیوس

وشرڪاه

٢٦ شارع فؤاد الاول بمصر

١- المخطوط  
٢- ٧٧٥  
٣- ١١١٩٦



Novembre 1935

14-00000

ANGELA JENNIFER COKKINOS, EMMANUEL COKKINOS & Co

[illegible]

31

الماركة العالمية الشهيرة

دقة في الصنع

## صفا في الصوت

## موجة قصيرة

ومتوسطة وطويلة

The image displays a musical score for the song 'The Rose Tree' in Arabic. It consists of six systems of staves. Each system includes a vocal melody line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written in Arabic script above the vocal line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a traditional musical notation style, with notes and rests clearly marked. The lyrics are:   
 System 1: نأ و لاد ب عل نا صن   
 System 2: نأ من نأ و تن نأ كل نأ   
 System 3: ح من را نأ نأ نأ نأ نأ نأ نأ   
 System 4: نأ نأ نأ نأ نأ نأ نأ نأ   
 System 5: نأ نأ نأ نأ نأ نأ نأ نأ   
 System 6: نأ نأ نأ نأ نأ نأ نأ نأ

عائقون : في الإشارة يكون عزن النوازل المزروعة في بلاد حبيباتها نحو إلى أسفل

نظم الاساذ الحلاح محمد الهراوى



لَشَبِّ يُعْنِيَانِ التَّزْفَ  
أَتَانَاخِي الْمَهْنِ  
كُلُّ يَوْمِي أَرْدِيكَ  
حَسَنَاتٌ وَمَعْتَدٌ  
مِنْكَ النَّاسُ حَرِيرًا  
مَنْ سَوَى الصَّاعِ مَنْ

تَخَفُ أَرْيَابُ الْمُخْرَفِ  
وَأَصْلُ الشَّرَفِ  
فَضْلُ صُنَاعِ الْبِلَادِ  
وَلَقَدْ فِي كُلِّ وَادٍ  
مَنْ بَنَى لِلنَّاسِ دُورًا  
مِنْ حَسْبِ الْقُوَّةِ وَفِرَا

-(1)

لَيْسَ يَقِينًا الْقَفْ  
أَنَا أَخِي الْمَهْ  
فِي أَسَابِ الصَّنَاعَةِ  
هَمْزَةٌ وَكَلْفٌ  
كُلًّا جَدِيدٌ  
لَيْسَ يَشْبِهُ الزَّمَنَ

لَحْنُ أَرْيَابِ الْحَرْفِ  
وَلَا حَلَّ السَّرَفِ  
لَحْنُ أَهْلِ الدَّاعَةِ  
وَلَا فِي كُلِّ سَاعَةٍ  
لَحْنُ قَوْمٍ تَسْتَفِيدُ  
عَرْمَسًا عَرْمُ الْحَدِيدِ

45

لَيْسَ بَيْنَنَا الرَّفْءُ  
أَنْتَ أَخِي الْمَهْمُ  
عَنْ وَالِدَيْ إِمَامٍ  
فِي الْجُورِ أَوْ تَمَنَّى  
فَدَكَّنَاهُ عَلَيْنَا  
هُوَ خَلِّ لِلْوَطَنِ

عَنْ أَذْيَاتِ الْحَرْفِ  
وَنَاسِ كُلِّ شَرَفٍ  
عَنْ وَالْعَهْدِ زِمَامِ  
لِيَسْبِي رُضَيِّدَ الْحَرَامِ  
إِنْ لَأَوْطَأَ دَيْنَا  
كُلَّ شَخَرٍ فِي يَدَيْنَا



ألف: امجد الأستاذ احمد خيري  
ومع الطاروني الأستاذ محمد ميب

# نشيد الصنّاع

مطروحات التفتيش الموسيقي  
وزارة المعارف المربية

ل و رف ت ت ت ت ج س ن رف ح بل با ن ن ن ن  
ن غ هن د ين غ ن أ ن ن ن ن ن ن ن  
ل و ن س ديس ل س أ ن ع ر ن ن ن ن ن ن  
ن غ غ ل س ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن  
ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن  
ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن ن  
ل و رف ت ت ت ت ج س ن رف ح بل با ن ن ن ن  
ل ن هن د ين غ ن أ ن ن ن ن ن ن ن

## قسم التخصص في تدريس الموسيقى للبنات

ستشبه الوزارة ابتداء من العام الدراسي ١٩٣٥ - ١٩٣٦ ، قسماً لتخصص في تدريس الموسيقى يلحق في الوقت الحاضر بمدرسة المعلمات الأولية الإاقية بشبرا على ألا يزيد عدد الطالبات اللاتي يلحقن به سنوياً عن عشر طالبات . ويشترط في القبول في هذا القسم الحصول على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثلث ، أدبي أو علمي ، أو ما يعادلها والنجاح في امتحان مساقه في الموسيقى ( العزف وقواعد الموسيقى والقواعد الصوفاتية ) وفي الكشف الطبي والاختبار الشخصي للتحقق من الميالة لمهنة التدريس .

فإذا لم يتوفر العدد الكافي من اللاتحقات الحاصلات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان يظر في قبول اللاتحقات من الحاصلات على شهادة أقل عند الضرورة .

ومدة الدراسة في هذا القسم سنتان

وتقبل الطالبات في هذا القسم بالمجان ويصرف لهن الغذاء ظهراً

صلى من ترشبه اللحاق بالقسم المذكور أن تقدم إلى حضرة ناظرة مدرسة المعلمات الأولية الإاقية بشبرا الكاتبة بسراى الحجابى بشارع قزاد بشبرا الأوراق الآتية :-

- ١ - طناً على الاستمارة رقم ٣٤ د . هـ ، التمتعة ، ويمكن الحصول عليها نظير دفع ثلاثين ملياً
- ٢ - الشهادة الدراسية الحاصلة عليها أو تعهداً بتعليمها عند تسلمها .
- ٣ - شهادة الميلاد أو صورتها الرسمية .
- ٤ - شهادة بحسن السير من ناظرة آخر مدرسة كاتب بها الطالبة إذا كانت قد تعلمت بمدرسة غير أميرية .
- ٥ - تعهداً كتابياً ، بالاشتراك مع والدها أو ولي أمرها ، بالاشتغال بالتدريس مدة أربع سنوات ويمكن الحصول على هذا التعهد من المدرسة .

وعلى راغبات اللحاق بحضور بالمدرسة المذكورة في الساعة الثامنة من صبيحة يوم السبت ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٥ لاجراء الكشف الطبي .

وسيدأ امتحان المسابقة المذكور بالمدرسة في الساعة الثامنة من صبيحة يوم الاثنين ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٣٥ .

وببدأ الدراسة في يوم ٥ أكتوبر سنة ١٩٣٥



## مدرسة المعهد

نتيجة امتحانات

نشر فيما يلي أسماء طلبة المعهد الناجحين في امتحانات آخر هذا العام الدراسي مرتبة حسب الحروف الهجائية .

### قسم التخصص

نقل إلى السنة الثانية ( السنة الثالثة من قسم التخصص )

اسماعيل العقاد . عبد المنعم عرفة .

ونقل إلى السنة السابعة ( السنة الثانية من قسم التخصص )

محمد عماد الدين صبيح .

### القسم العام

أتم دراسة القسم العام ويمنح شهادة إتمام دراسته ( نقل إلى السنة الأولى قسم التخصص )

أحمد يومى . محمد شرف الدين .

ونقل إلى السنة الخامسة .

اسماعيل محمود سالم . محمد أحمد أحمد . محمد عبد الوهاب .

محمود عيسى عليم .

ونقل إلى السنة الرابعة .

أمين همى . حسنى إبراهيم . عبد الحليم نوريه . عطيه محمود .

محمود طه . محمود نور الدين .

ونقل إلى السنة الثالثة .

أحمد رمزى . أحمد محمد صدقي . محمود احمد . محمد جمال

الدين أبو على .

ونقل إلى السنة الثانية .

توفيق على زيدان . محمد توفيق العيسى . محمد شفيق

محمد عبد المنعم . محمد صادق .

ونقل إلى السنة الأولى .

اسماعيل محمود حسن . القونس أمين . حامد أحمد

عبد الحمادى . حامد مصطفى . سعيد عبد العزيز . فؤاد

محمد يومى . محفوظ احمد الشريف . محمد حسن فرغل .

محمد سعد الدين محمد مأمون . محمد عوض . محمد فرج عيد .

محمود عبد الحميد عشرى . محمود شوقى . يوسف عبد القادر

ونقل إلى السنة الأولى من طلبة المصروفات .

أحمد السيد عفيفى . عبد العظيم حمزة . عبد الفتاح

عبد العظيم . محمد السيد على . محمود شكيب

ونقل إلى السنة السادسة من طلبة آله الكنان فقط .

صالح صفر . عبده صفر . على على سالم .

والى السنة الثانية .

صالح سرى .

أما الطلبة الذين لهم الحق في امتحان التمرن ، لائق فيؤدون

في منتصف شهر سبتمبر القادم قبل ابتداء العام الدراسي الجديد

### بعثات موسيقية

قررت وزارة المعارف العمومية إبعاد اثنتين للتخصص في التربية

الموسيقية وما يتعلق بها في إنجلترا وألمانيا لمدة أربع سنوات من

الحاصلات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان أو دبلوم المدرسة

الدية أو ما يعادلها من الشهادات الدراسية الأحسن بحيث

تكون درجة إجادة صاحبها للغة العربية قراة وسكتاة عند

مستوى حملة شهادة الدراسة الثانوية قسم أول على الأقل .

ويشترط فممن تقدم لهذه البعثات أن تكون حاصلة على الشهادات

لدراسه المشار إليها ومؤهلات في الموسيقى تست أنها قطعت

في دراسة هذا الفن مرحلة كافية لمابعة الدراسة في الخارج .

# سيف

## نتيجة سابق العدد الماضي

### المسابقة

نشرنا بالعدد السابق ثلاث مجل موسيقى مقطوعة من مقطوعات موسيقى وطننا ذكر اسم المقطوعة الموسيقية التي اقتطف منها كل مجلة من هذه المجلد الثلاثة .

-----

### الاجابة

المجلد الموسيقية الاولى :

مقطوعة من الموشح - مقام راس - الميون السكوا .  
" وهي مطلع الموشح " .

المجلد الموسيقية الثانية :

مقطوعة من الحانة الثانية من شرف حجاز همايون ولى دده .  
" وقد نشر بالعدد الثاني من المجلد " .

المجلد الموسيقية الثالثة :

مقطوعة من الحانة الثالثة من سملى حجاز يوسف باشا .  
" وقد نشر بالعدد الثالث من المجلد " .

## وقد فاز بالاجابة الصحيحة في هذه المسابقة

كل من

حضرة محمد على سليمان أفندي      حضرة حامد طه العبد أفندي

كاتب قلم التعليم بمجلس مديرية نى سويف      ٢٢ شارع عمر بك بالاسكندرية

ولكى تصل ، الموسيقى ، إلى روحه الحق في تعيين الأول والثاني اقرعت بين حضرتيهما ففاز بالاولوية

حضرة محمد على سليمان أفندي نفسه

آلة عود (١)

أما الجائزة الأولى فهي :

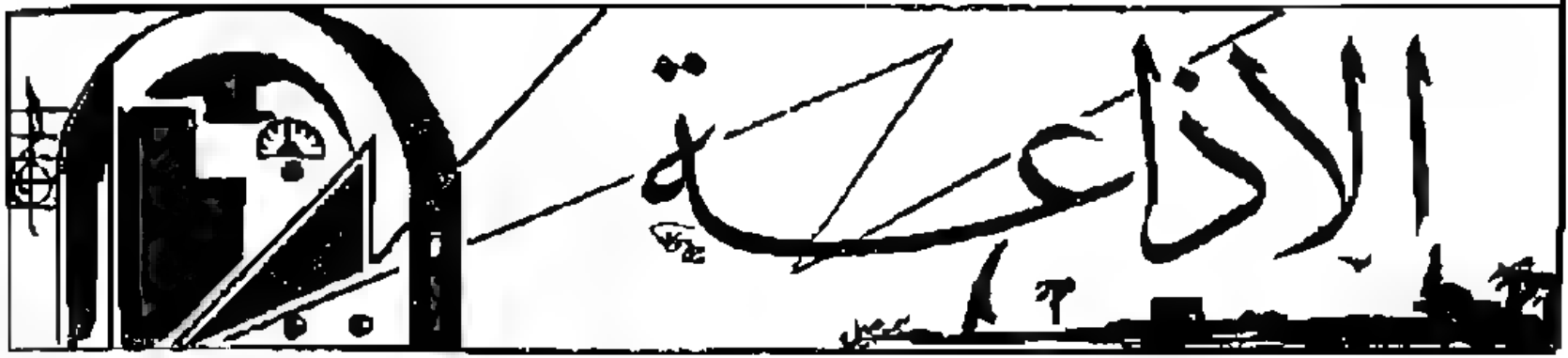
نسخة من كتاب دراسة القانون واشتراك نصف سنة في المجلة

والجائزة الثانية هي :

(١) مهداة من محلات بوزناخ



يطلب من دار المطبوعات الراقية ٩ شارع زكى بالتوفيقية بمصر



هذا باب قصدا فيه إلى نسي ما يؤديه معنى النقد ، فلا نخفي حسنة بحب إعلانها ، ولا نلتمس على سيئة ينبغي بيانها ، ذلك بأن البعد (إصلاح بنص) الصلح أن يحود ، ويستلزم المضي أن ينصح .  
وسيل ، الموسيقى ، في ذلك ، الأخذ بالآتين والرفق ، حتى يدين وجه الصواب ، وعائتها فيه الحق ، ترفع به عقيرتها ، لا تخاف لوماً ، ولا تخشى ثرياً .  
لذلك خصصت لكل باب من أبواب البعد كموا من القاد . تعهد فيه الإحلاص لصق والذمة والضمير .  
وقد واثقنا أحد حضرات الشيوخ من ملاحظاته على الإذاعة في الأسبوعين القارطين . نشرها له . معربين جهده ، شاكرين له فضله .  
، إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله .

المحرر

سيدى الأستاذ المحترم . . . .

أغاني الشيخ سيد درويش

تحت هذا العنوان قرأت مقالا بالعدد الأخير من مجلة الموسيقى القراء وفيه تمجيدون من عدم إذاعة أغاني المرحوم والدى وتنبسون لي بأنتى اتعفت مع محطة الإذاعة على عدم إذاعتها . مع إحادة الكثيرين من المطربين لها . والخبر على هذه الصورة لا يتفق والحقيقة إذ أنى سمعت غير مرة ، وأعتقد أنكم سمعتم مثلي ، أن الكثيرين ممن يؤدون هذه الاغاني لا يتفق أداؤهم مع الأصل . وباليتم يتصرفون فيها تصرفاً معقولا يقبه الذوق الموسيقى ويرتاح إليه كل من سمع ألحان الفقيه على حقيقتها بل بالعكس كنت أسمع اللحن فأدوب حسرة على المسخ والتشويه اللذين كان يشعر بهما العالمى في هذا الفن قبل غيره من المتعدين لذلك اضطرت أن أشعر المحطة رسمياً بعدم إذاعة أغاني المرحوم والدى على هذه الصورة .

ولما سمعت مثل ما بذكرك ، جعلك تنحى فيه باللائمة على طلب إلى الأستاذ مدحت عاصم أن أصرح لفرقة الأستاذ عبد العزيز خليل بأذاعة ألحان روبة ، عبد الرحمن الناصر ،

أشركنا في العدد الماضي . ناء على ما الفصل ثامن  
نثق فهم من أهل الفن ، أن محمد أفدى البحر نحل فقيد  
الموسيقى المرحوم الشيخ سيد درويش اتفق مع محطة  
الإذاعة على ألا تدبج على الجمهور شيئاً من أغاني أبيه  
ورجعنا عليه بالوم في ذلك . تقديراً للفن المرحوم  
ونخلة لذكره .

فتلقينا من حصرت رسالة في هذا الموضوع نشرها  
له من . شاكرين به عونه على الفن ، ومحافظته على  
تراث أبيه فانه بذلك دل على وفاء وبر لا يستعدان من  
مثله

هذا وسعاج ما يكفل إذاعة ألحان المرحوم الشيخ  
سيد درويش ويصون كرامته ليعنه في تلك الإذاعة .  
وتنهي بأمانيل الموسيقى أن يلوا بدماء البحر أفدى  
حتى تقوم المحجة وينضح السيل .

وكان ذلك بتاريخ ٣٠ مايو سنة ١٩٣٥ . وهذا أقف برهة لأجعلك حكماً على ما سمعت .

هل إذا كان الأستاذ محمد عبد الوهاب لائماً على تصريحه هذا فهل يكون حقاً ؟...

وهل إذا كان الأستاذ عبد الوهاب محطناً في انتقادي هذا فهل سكوته عن انتقادي في تصريحه للأستاذ سيد مصطفى بأداء ألحان المرحوم والذي فيه عجايب مع ملاحظة أن التصريح المذكور أعطته بصفة دائمة ومن زمن بعيد ، ولم ينتقدني أحد على ذلك .

وأخيراً أعلن على صفحات هذه المحلة المحبوبة بأنني مستعد لأعطاء مثل هذا التصريح لكل من تتوسمون فيه حسن الأداء ، حتى لا يقال عني بأنني أعمل على عدم نشر أغاني المرحوم والذي أعتقد أنه ليس لي غاية في هذه الحياة سوى العمل على إحياء ذكراه .

وتقبلوا تحياتي واحترامي

محمد البحر

محلى المرحوم الشيخ سيد درويش

\*\*\*

نشاط

نشكر لبعض المذيعين تقديرهم للنقد النزيه للأذاعة في محلة « الموسيقى » . فاهم بذلك قد تحققوا أن « الموسيقى » تؤدي رسالتها مخلصه إلى الفن والجمهور . ولقد بدأ بين صفوفهم نشاط ظاهر تجلي الآن فيما يذيعون من أغاني وألحان وأصبحوا براعون عدم تكرار الموشحات والبشارف وطفقوا يذكرون منها عدداً كبيراً ويختارون من بينها ما تحلو إذاعته وتسنيغه الأذان . ونحن نقبض بذلك كل الاغبياط ونحمد لهم جهدهم وندعوهم إلى المشاركة على الاحسان والأجادة .

قصة

تعرض إلينا بالأسامة كاتب ، ما كنا لنفكر فيه ، أو نشير إليه . لولا احترامنا للمجلة التي نشرت له .

وليعلم هو وأمثاله أن « الموسيقى » لا تنقد إلا عن حق ، وليس من جديتها أن تمارى فيما تعلم ، ولا أن تناقش في الجهر بالحق .

وخير له وأمثاله أن يشغل نفسه بما يصلحه ويهيد منه أدباً وثقافة .

الوقت والاذاعة

لنا أن نذكر بمزيد الإعجاب أن من الفصائل التي تعبط المحطة عليها وتوليها الاعتبار الأول مسألة ضبط الأذاعة سواء أكان في بدتها أم في منتهى الأمر الذي كثيراً ما يضير المذيعين المطربين . فقد لاحظنا أن بعضهم يختلط عليه الوقت في الأذاعة فيبدأ متباطئاً يردد الحركات متى وثلاث . حتى إذا ضيق عليه الوقت . كلقت . باقى اللحن دفعة واحدة وبسرعة وانتهى بنا إلى « القفلة » فإذا بها سقيمة غليظة . كان ذلك في إذاعتين من السبدة سكينه حسن في مساء ٢٦ يونيه سنة ١٩٣٥ ومن عبد الفتى السيد في مساء ٢٧ يونيه سنة ١٩٣٥

كيف نسمى القطع الموسيقية

تذاع علينا من وقت لآخر ، قطع موسيقية صامتة يرتجل لها مؤلفوها أسماء يتخيرونها لكل قطعة . ويظن أنهم تباروا في ذلك وذهبوا ينعنون القطع بما شاء لهم من أسماء وأوصاف . وكثيراً ما رأينا اسم القطعة يبعد عن معنى موسيماها وستولى إن شاء الله مناقشه كل منها في الأعداد التالية .

لم يحن بعد الوقت لموسيقينا أن يبالغوا في التسمية بهذا الشكل وعندى أنه يجدر بهم أن يسموها بأسماء أعلام خير لهم من أن يتورطوا في معان عريضة ويضطروا إلى تصويرها بالموسيقى : من منهم يتمكن من أن يصف بالموسيقى النصر أو الفزع ، أو الأمل أو الألم إلى غير ذلك مما يطلقونه على مقطوعاتهم . وهم لما ينضجوا ويستكملوا ثقافتهم الفنية »

أحمد عبد القادر

مفتي ناشي . تلقى الموسيقى : إلى حين ، مدرسة المعهد صوته جميل سليم ، ولكن القس الذي فيه على وتيرة واحدة يغنى في طبقة مخصوصة لا يميل إلى الصعود بمنجرتة ها وهماك . وأنت أيها القاري . إذا سمعته تكاد لا تفرق بين « أنا أحبك وأنت تحبني » وبين « عوده الحجاج » وبين « ياللى منامك سهاد »

سمعناه في مساء ٩ يولية حيث غنى لنا ثلاث وصلات الأولى من مقام الراست ، والثانية من العراق ، والثالثة من النهاوند كان من الممكن أن نال شيئاً من الاستحسان لولا التشاز الذي تيساه في الآلات عند التنقل بين اللزمات

ادعاء الموسيقيين

جرت التقاليد بين المطربين والمطربات بأن يغنوا الرصلة الغائية بالترتيب المعروف : التقاسيم والبشرف والموشحة والدور ، وكانوا ولا يزالون يزعمون أن الموشحة هي الطريق الموصل إلى الدور المراد غناؤه . لذا وجدناهم يؤدونه تأدية فرعية لا أصلية ، فالأصوات كلها تشد فيه بعضها بعضاً ، وجلبة الموشحة ، والضرب بالرق . كل ذلك

يدعو إلى خلط ألفاظ الموشحة خلطاً تكاد لا تقيين منه أى معنى يلك السامع

لذا نرجو ألا تعتبر الموشحة كذلك بل تغنى كأنها قطعة قائمة بذاتها لها شجوها الخاص ولا بد أن تودى بعناية ودقة كما يلزم أن تغنى الموشحة كلها لاجزء منها ، ويأجبنا لو تغنى ، الحانة ، أيضاً مع موشحتها وتضبط الأصوات وتربط بها الضروب والأوزان ، وإذا ذاك لا يدعو سماعها إلى السأم والملل ويقبل الناس على استيعابها لفظاً ومعنى خصوصاً إذا علمنا أنها من الأدب العالي ومن النظم الجزل .

المطربون والاعراف العربية

يلاحظ أن بعض مطربينا ومطرباتنا في حاجة إلى ثقافة عربية خاصة تجعلهم في مأمن من الخطأ في إداغتهم أغانيهم على العموم . وإلى أرحو أن يشعر حضراتهم عن ساعد الجذ ويقبلوا على اللغة العربية يدوسونها ويتقنون أصولها مدعين ذلك بكثرة الاطلاع فيها فأنهم من غير شك يشعرون بتقدم في الأداء الصحيح والتفلق الواضح ويزدادون ثقة بأنفسهم فيدرون عن سمعهم سهام النقد فلا يقال إنهم يغنون ما لا يفهمون .

كنت قد أحصيت لبعضهم عدة غلطات في إداغتهم رأيت أن أحفظ بها هذه المرة حتى تصل همتي هذه إلى آذانهم .

وليك رأيي فيهم من هذه الناحية :

١ - أم كلثوم :

تطلق العصائد والمونولوجات وجميع الألحان باللغة العربية الفصحى وتكاد تكون الوحيدة التي تتفعل في



صحيحة ، ثقافته العربية متوسطة ، يهتم باللحن أكثر من اهتمامه باللغة .

٨ - إبراهيم عثمان:

ترديده عدداً مخصوصاً من الأدوار وتخصه فيها جعله لم يمتثلها بمعنى المدة . ولما نعلم مدى استيعابه لمعاني الأغاني الجديدة التي يكرها هو كرها شديداً وربما كره من غناها .

٩ - عزيز عثمان:

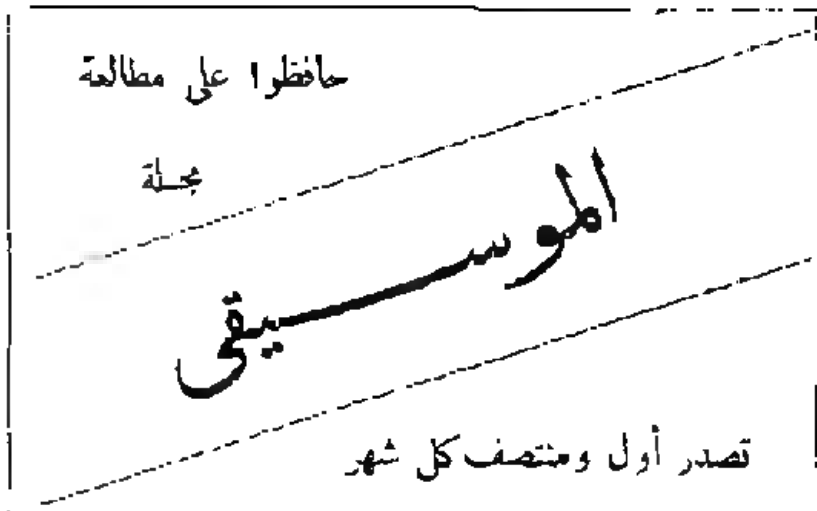
يبدو أنه يفهم ما يفنيه وربما كان ذلك لا لقوته في اللغة ولكن لميله الشديد إلى ما في الغنى بها من أساليب تصادف هوى في نفسه ويرتاح لها أكثر من غيره

١٠ - عبد الغنى السيد:

أشد المعجب حاجة إلى تصحيح لغته وإتقان شكلها فليجتهد .

١١ - أحمد عبد القادر:

لا يمتاز عن سابقه وله أن يذل جهده فيتنقى اللوم .



معانيها وتفهم أسرارها ولها آراء خاصة يعتد بها فيما يعرض عليها للثناء .

٢ - نجاة:

تحافظ على اللغة وأشك كثيراً في أنها تفهم معنى غنائها .

٣ - نادرة:

تستفيد اللغة العربية من إذاعتها وكثيراً ما هرب منها اللفظ الصحيح .

٤ - محمد عبد الوهاب:

ينطق صحيحاً ويفهم بوضوح ويخرج الالفاظ بسطوح أما المعنى لحسه فيه أنه كان من تلاميذ شوقي ، تلقى الثقافة على يديه وفي مجله .

٥ - صالح عبد الحى:

يعنى الأدوار والقصائد والموشحات كما تعلمها سواء أكانت صحيحة أم غلطاً ، ولا يعنى بضبطها من ناحية اللغة .

٦ - محمود صبح:

من المتمكنين في اللغة لفظاً ومعنى ويفهم بوضوح وجلال وثقافته مكتسبة من القرآن الكريم الذي يحفظه ويجيد ترتيله

٧ - محمد صادق:

يحسن اتقاء القصائد والمونولوجات التي يلحنها ويلقيها

# برنامج الإذاعة الموسيقية

في المدة من ١٤ يوليو سنة ١٩٣٥ إلى ٣١ منه

أغاني شعبية تلقاها سيده حسن

الثلاثاء ٢٢ يوليو

صباحاً - حفلة كان منفرد - فاضل شوا

الأربعاء ٢٣ يوليو

مساء - صالح عبد الحى

الخميس ٢٤ يوليو

فرقة موسيقى اليد المصرية بقيادة

محمد بدوى ومحمد الصبان

الشيخ على محمود ومذهبجيه

الجمعة ٢٥ يوليو

ظهرآ - أوكستر محمد حسن الشجاعى

مساء - ابراهيم عثمان

السبت ٢٦ يوليو

مساء - حياة محمد وتحتها

حفلة عود منفرد - رياض السنباطى

الأحد ٢٨ يوليو

صباحاً - فرقة بوبك الخمر

مساء - الشيخ على الحاروت

الاثنين ٢٩ يوليو

صباحاً - حفلة بيانو منفرد - فؤاد حلى

مساء - الآلة لى مراد

بيانو منفرد

الثلاثاء ٣٠ يوليو

صباحاً - كان منفرد - فاضل شوا

الأربعاء ٣١ يوليو

مساء - صالح عبد الحى

قانون منفرد - كامل ابراهيم

الأحد ١٤ يوليو

صباحاً - فرقة بوبك خفر بولس مصر

مساء - عبده السروجى

الاثنين ١٥ يوليو

الآلة أم كلثوم

حفلة بيانو منفرد

الثلاثاء ١٦ يوليو

صباحاً - كان منفرد - فاضل شوا

الأربعاء ١٧ يوليو

مساء - صالح عبد الحى

الخميس ١٨ يوليو

صباحاً - كان منفرد - فاضل شوا

مساء - أوكستر مدرسة فؤاد الأول

الآلة بقيادة عبد الحميد توفيق

حفلة فلوت منفرد بمصاحبة

بيانو، آتانا،

مقنن رآلات - السيدة بادر

الجمعة ١٩ يوليو

ظهرآ - موسيقى مدرسة انبوليس

مساء - الشيخة سكينه حسن

السبت ٢٠ يوليو

مساء - معنى وآلات - محمد صادق

حفلة عود منفرد - رياض السنباطى

الأحد ٢١ يوليو

صباحاً - كورس سيد مصطفى

مساء - الشيخ محمود صبح

الاثنين ٢٢ يوليو

مساء - عبد القنى السيد



## موزار

MOZART

أضعه بين يديك وتحت تصرفك . إنه من أجود الأصناف  
وأحسنها صوتاً . هل تريد أن تجربيه ؟

- يسرفي ذلك ويشرح صدرى ، بارك الله عليك .

جلس موزار إلى البيانو واندفع يشجى القوم بنغمات  
نقيص رقة وحناناً ، أحدث بلب الأستاذ جلوك العجوز ،  
فأنحدر بمقعده إلى جانب موزار . يكاد يطيء به الفرح  
والسرور .

وأفاض موزار ، فكأنما ينبوع من الألغام قد تفجر ،  
فأروى بسجده السماوى تلك النفوس الضامنة العطشة إلى  
السمو الفنى وبلى الكمال . وأخذ موزار بحلاوة فنه فظل  
يقبّل من سحر إلى سحر . ومن بُهر إلى بهر . ونفوس  
مستمعية تنتقل معه بين السحر والبهر هائلة حيزى كأنما  
ترف في المثل الأعلى . حتى إذا عاودت الذكرى موزار ،  
اندفع يمزق الأسى زيناً . ويوقصه على النغمات أنيساً ،  
هناك هاضت الميول وسحّت الآفاق ، وخر موزار من  
هول الأسى صريعاً .

يا للهول ! سقط الفنان . وبُهرت سامعوه فأنعقدت

٥

- أين ؟

- حفلة في جمعية فينا لفن الموسيقى ، يخصص دخولها  
للأرامل ويتألف الأوركستر فيها من ١٨٠ عازفاً ، ولا  
أعتقد أن أحداً من نوابغ العازفين ومشهورهم يتسع عن  
الاشتراك معك خدمة للخير وبالأخص المحتاجين والفقراء .  
وفي هذه الحفلة تكسب ، ولا ريب ، رضا الجمهور عامة .  
ورضا القصر خاصة . وهو ما نسعى إليه .

- مستعد ، يا مولائى ، لأقامة هذه الحفلة . بل أصمم  
على إقامتها وبذل الجهد فيها ، إذا وافق المطران عليها .  
- رافو . . أما موافقة ذلك السيد العظيم فنحصل  
عليها قطعاً . ولكن قل لى : أى شئ تترى عزفه في ذلك  
الحفل ؟ وهل أعددت لذلك عدتك . وأخذت أهيك ؟  
- مولائى صاحبة العصمة ، سأعزف في تلك الحفلة  
شيئاً صُغْتُه من قلوب الناس ، فلا يُعزف حتى تهتف قلوبهم  
وتصايح جوانحهم .

- ذلك مبتغاي ومنيتى . وإليك البيانو الخاص بى

ألمستمهم : وساد الحجره سكون رهيب ، فكأنها انقلبت صرخاً ... يا للشفقة والحنان !! هذا الأستاذ جلوك بكاد تغرقه عبراته ، وتلحرقه زفراته ، يحمى بالبصكاء ، بكاء الفرح الذى أحى فيه ميت الأمل ، وبعث الرجاء المقطوع .

وغالب جلوك ثوران نفسه وانحدر إلى موزار يحتضنه بين ذراعيه ، يُقَطِّع وجنيه ثقيلًا . ويهول في صوت تخنقه الغيرة .

- أى ولدى وأستاذى موزار ! أعدت إلى سعادتى . بل وجددت شبابى فاسمع لى أن أشكرلك ، وأن أَسْجِد عظمة الله فيك .

فهض موزار وعانق الأستاذ الأكبر ، وأحال عنقه فقال جلوك :

- هذه اللحظة ياتى ، أجمل أيام حياتى . الآن فليطهر الايطاليون ، ولينبجحوا بفنهم ، موزار ! أنت غلذ المانيا فى موسيقها ، أنت رافع ذكرها ... أينها الموسيقى الايطالية ! عليك رحمة الله .

خرج موزار من بيت النيلة تون مشيعاً بالاجلال والاحترام . مرموقاً بالرعاية والعناية ، يكاد كل قلب من فلوب مودعيه يقفز وراءه . أما النيلة وزوجها الكريم فقد شبعاه إلى الباب وهما يرجواهما ألا يقطعهما . وأن يديم مودتهما ويزورها بغير سابق إخطار . فشكر لها عطفهما واندفع يسير مشرد الفكر ، هائم الخيال .

كان ذلك يوم أحد من أيام الربيع الجميلة التى تستحب فيها النزهة والرياضة ، فاختار موزار أن يقطع المسافة فى أوبته سيراً على الأقدام مشى ، وبينما هو يقطع الخطى متحول الحاطر ، مزدحم الأفكار . إذ نفاه فى بزة حسنة ووجه جميل ، تعرضه فى طريقه وتقف أمامه قائلة :

- إن لم يخطئنى الحدس فانت السيد موزار ، أنت هو ؟

تراجع الفنان مذعوراً ، ولم يعرف أن يرد جواباً فقال :

- لا أدري إن كنت .

- أوكد أنك موزار ! ألم تعد تعرفنى ؟ أما جوزيفين

- باسم القديس يما ستوس ... الآنة ومير

ماذا ؟ نعم ؟ من ؟ ولكن ... لماذا ؟ من أين ؟ وإلى أين ؟ عجبا ! كيف ذلك ؟

ثم تصالحا ، وبعد أن سكن اضطراب موزار تشجع وقال لها .

- أسمحين ... ؟ ولى لا أكاد أملك نفسى ... ولكن أينها الذراء لابد لى أن أقبلك .

- كلا . كلا يا سيد موزار . يجب أن تفكر . أن الناس حولنا كثير .

- ناس ؟ أى ناس ؟ وما يضيرنى وجود الناس هنا وهناك ؟ يجب أن احتفل بهذا اللقاء على أية حال .

وعجب المارة وأخذهم الدهش أن يروا شاباً يُقْبَل فتاة على قارعة الطريق غنوه وهى تمانعه ، حتى قال أحدهم مغرضاً بهما :

- أهذا شىء فى الأماكن الحصول عليه فى مكان آخر أين الخجل والحياء ؟ لقد غاضا من وجوه شباب اليوم !! يا للتمعزة وسوء الاحدوة !!

لم تبلغ هذه الكلمات مسمع موزار . لانه . كان مشغولاً بحواسه كلها نحو تلك الفتاة أخت التى أحبا فحرنه . ولذلك واصل حديثه بقول لها .

- كيف حالكم جميعاً ؟ الوالده ؟ وشقيقتك كونسانه ؟ وصوفيا الصغيرة وكيف حال القاسية لوبرا ؟

- حالنا إلى الشدة أقرب منها إلى الرخاء، نحشى قليلا ثم نتعثر، وإنك لتعلم يا موزار أنه منذ قبض والدنا إلى رحمة الله ونحن نأفر من بلد إلى بلد وراء لويزا حتى استقر بنا المقام وراءها هنا في فيا فتركتنا وشردت منا.

- تركتكم؟ يا لها من قاسية متجربة القلب! عزاء صبرا، فلقد تركتني أنا أيضا، لكنها تكون موقفة سعيدة الحال مع ذلك الولد المفلور لانيج. لقد رحمت بالذكرى إلى الماضي، وتصورت ما كنت أحيط به تلك المرأة من الحب والاحترام. وراجعت مآثره لها وما تحمته في سبيل إرضائها ورغدها... ولكن حبي الآن هذا... ذلك زمن مات وانقضى... يا لها من ذكرى مؤلمة موجعة! أخبريني، كيف تعيشون؟ ومن أي مورد تكسبون نفقات معيشتكم ولوازم حياتكم؟

لنا الله يا موزار، إن الوالدة تجاهد دائما، وتستنفد قوتها في تأجير الغرف، قانا تبيع. وآونة تخسر، ونحن نساير الأمور فتعيش من رذاذ الحياة أملا في أن ينهر الغيث.

- وأنت؟ ثلاث خبات، شابات، قوبات، ألا تصنع شيئا؟

- عينا أشغال المنزل وهي كثيرة، وليست الوالدة في غنى عنا، فأقوم أنا وكونستانس بالعمل الشاق طوال اليوم، أما صوفيا فلا تزال ضعيفة لا تقوى على العمل

\*\*\*

جلس كلاهما يتدافعان الحديث ويسترجعان الذكريات. بدأت معرفة موزار بأسرة ويبر في مدينة مانهم بألمانيا، يوم كان في حاجة إلى كاتب يدون له أعماله الموسيقية «النوتة» فجاء له بالسيد ويبر المعجوز، وكان رجلا عمدة في هذا العمل، حجة في الدقة فيه، مؤتمن الجانب في أدائه، كان طبعيا أن يتردد موزار على بيت ويبر

ويداوم الزيارات لينجز عمله، فبدأ من ترداده وزياراته للبيت أن تعلق الآفة لويزا كبرى بنات صاحب البيت وكان إعجابها بها يزداد يوما بعد يوم. نظرا لرخامة صوتها وحلاوة نبراته وجمال نغاته، فقرر أن يعطيها الموسيقى وهيئها للأوبرا. أخضع موزار في تعليم الفتاة وبر في تخريبها، وأوقد حبه لها شعلة في قواده لفحت قلب الفتاة وحلقت بها مغنية بارعة تدوى في الأوساط دكرها.

ودنقت رنطة الحب بين قلبيهما فأصبعا عشيقين. سير أن الحلة المسرحية خطيرة، وأساليها فتاة جارقة فطالما قن تهزجها ألباب الشباب وخطب عفو لهم فانهرف ثم إلى الغنى وعدم السداد، وجرم إلى طول التحسر والأنين.

ولقد بهرت تلك الحياة لويزا وتملكت مشاعرها، فعلفت مثلا اسمه لانيج (Lange) كان موزار ينفقه ويكره النظر إليه. وقد أعماهها الحب وغشى على بصيرتها فنهيت جبل موزار وما أسماه إليها من معروف، وتزوجت من لانيج وطلقت معه أنحاء الدنيا.

كان طبعيا أن يفضب موزار، نادى الرأي. من عقوق هذه الفتاة ونكرانها حيله الذي أدم به أساس سعادتها، وممكن لها من نعيم الحياة، غير أن كبرياءه الفني تغلب على عاطفته، وبره أيه وشدة حبه له جعله يصنى إلى نصيحتة ويخضع له قسريا نسيانا لا عودة للذكرى فيه.

\*\*\*

- أين تسكنين؟ سأوصلك فيلا.

- في ميدان بيتر Pörtl في البيت الذي ترعاه عين الله.  
- حسن - أسمحين لي أن أزورك غدا أنت وبقيّة أفراد الأسرة؟

- سيدي ذلك شرف كبير تطلون أعناقنا به.

\*\*\*

تقيم العجوز وير مع بناتها ثلاث في منزل متعدد الطبقات كما جرت العادة أن تكون عليه بيوت العائلات الموسيقية القديمة ، حيث يبدو في الغرف كل ما يدر على الاشتغال بالموسيقى ، والعناية بالقرن . فالحجرات بديمه النسيق ، جميلة الترتيب ، أرضها وحوائطها مزودة بالآلات الموسيقية المختلفة ، وعلى الحلة فكل شيء فيها رائع نظيف يدخل على النفس الهجة والسرور . ولئن كان رب البيت وأثاثه قديماً . لقد كانت تراءى دغلى بستان ومقارن قبة صنعتها أيدي الأوانس من أند وير .

كانت هذه الأسرة تسكن في حجرتين حاصتين من طبقاً . هذا البيت ، وكان بهذا الطابق حجرة ثالثة تتعرف على سطح كنيسة وير معدة للأججار ، مدخلها من دهليز السلم مباشرة . فلا يتحتم أن يتصل ساكنها بأفراد الأسرة ولا بحوس مسكنهم ، ولا يخلط بهم . وتلك كانت رغبتهم قطعاً لآلسة سوء ، ومطاً للأقاويل ، وإبقاء على أنفة أهل النضيلة وكرامتهم .

كانت الأم وير ربة لقوام يادة ، لها عيان سودان وأنف أحمر ناصع ، ليس في مظهرها ما يغري . جلاليبها منقوش يسرى فوطه عن فوط المطاخ مليئة يفع الدم . وفي قدمها حذاء من الصوف مرقع كثير التوقيع حتى لحسب الرقع أصل الحذاء ، وهي كثيرة الحركة ، دانه التنقل بين طوال اليوم .

أما جوزفين ، هذه التي تسمى موزار ، فكانت فتاة خلابة لعرباً ، لاتقع عليها العين إلا تراها باسمه الثغر مشرقة الجبين ، طالقة المحيّا . فائنه الحديث ، ساحرة العيون ، تعنى جهدها بزيها وهندامها ، جل أمانها أن توفى إلى زواج سعيد تذوق فيه سعادة الزيجة وبر الأمومة . وكانت لذلك تبذل الوسع في تجميل كل ما يبدو من أعضائها ، ولا

تعالم من أعمال البيت إلا الهين المريح . وكانت أمها لا ترى في ذلك بأساً لأنها تفقد أمها جريئة ويحب أن يصيب جمالها زوجاً سعيداً . وإذن فقد سميت لها قيادة البيت وتدبير شئونه ، وفات العجوز أنها لابد واقعة تحت سيطرة الفتاة ، إن عاجلاً وإن آجلاً . وكانت صوفياً --- أصغر الفئات - لا تزال تتلقى العلم في مدارس الراهبات . وتدرس التدبير المنزلى ، ونظراً لما كانت عليه من ضعف الصحة ورقة التركيب لم يرهقها أحد بمزاولة شيء من الأعمال المجهدة التي تتطلبها تدبير البيت وحاج ساكنيه .

وإذن فالآنسة كونستانس - وسطى البنات - كانت لمحور الذي تدور عليه حركة البيت . فكانت تتولى أداء الأعمال جميعاً . وتقضى حوائج السكان كافة ، وتحافظ على نظام الغرف ، وتلاحظ الطبخ والغسيل والكفن ومسح الأبواب والنوافذ ، وعلى الحلة كانت تبشر الحركة العامة في البيت فلا تكل ولا تمل . وكانت أول من يستيقظ صباحاً ، وآخر من يرقد مساء .

وكلما أضناها التعب . لدعت جوزفين بالكلم القوارس فدفع عنها أمها وتهاجم كونستانس ، في غف وشدة فتمثل طاعة لأمها وتسكيناً لحاظرها وجبا في السلام

كانت الساعة السادسة مساء عندما قصد موزار إلى ميدان استيفان ، ماراً بشاع جرابين ، ثم عرج على ميدان يتر حيث انتهى في سهولة إلى البيت الذي ترعاه عين الله . وإذا على مدخله ورقة معلقة مكتوب فيها بخط جميل ، في الطابق الثانى من هذا المنزل توجد غرفة نظيفة معدة للأججار إلى سيد محترم . المخبرة مع البواب .

ما كعاد موزار ينزع من فراءة تلك الورقة حتى اقترب منه رجل في رداء أزرق وفلسية مطرزة يقول له

— نعم مساء ياسيدى الشاب ! هل تبحث عن سكن لحضرتك ؟ هذه حجرة حسنة نظيفة ، إيجارها زهيد ، وأهلها طيبون . ربة هذا السكن ياسيدى الشاب أرملة اسمها وير ، بناتها الثلاث من أطرف الفيات ، والأرملة أيضاً لا يستهان بها . وليس ثمة ما يضايقك فللحجرة مدخل خاص منفرد يحجب زائريك وضيوفك ، وما أكثر زوار الشاب وضيوفهم ! أرجو أن تكون فهمتى ! على أن العاقل من يستطيع أن يحصر تليته في منزله ، ومقيمة أربع رياضات في سبيل هذه الحرية في السكنى ... هلم ياسيدى وتفرج .

وسكت موزار حتى إذا انتهى الواب من وصفه قال — سأرى تلك الغرفة ، أليست في الطابق الثانى ؟ — بلى ، ولكن لبس من السهل أن تصل إليها وحدك ، فإن السلم عظيم ، اسمح لى أن أرشدك إليها . — لا بأس . تفضل

صعد كلاهما الملاليم الضيقة ، وجذب البواب جبلا فدى جرس باب السكن . وفتح الباب فتحة ظهر منها رأس مجعد الشعر فقال البواب .

— يا آنسة كونستانس ، لقد احضرت لكم سيدا جميل الطلعة يرغب في تأجير الغرفة .

— اذهب به الى الماخذ الخاص ، ثم أقفل الباب فى سرعة سمع بعدها موزارهما وغمغم لم يفهم منها شيئا أسرع كلاهما الخطى حتى وقفا أمام باب الحجرة ، ومالبا أن تفتح الباب ورأيا إلى جانبه الآنسة كونستانس في ثياب العمل ، وكانت الحجرة مضاه بشعة هالت بلهجة رقيقة .

— أرجو أن تفضل وتجلس قليلا ، فإن الوالدة

لاتبت أن تجي .

استطاع موزار أن يدارى وجهه ، وأن يتخفى على الآنسة بأن أولاهما ظهره وظل ينتقل من مكان إلى مكان كأنما ينظر إلى الصور المعلقة على الحوائط ، غير أنه على حين غرة ، التفت إلى الآنسة كونستانس قائلا : — اى عزيزتى كونستانس ! متى يتم الاتفاق على الحجرة ؟

— وى ! وى ! موزار هنا ؟ ماذا . أى سماء هبطت بك إلينا من نعيمها ؟ يا الهى : أهذا موزار حقا ؟ ثم اندفعت ، يكاد يطير بها السرور ، إلى الداخل أما البواب فقد اذهلته دهشة كونستانس فوقف يصوب النظر إلى موزار يقبضه من رأسه إلى قدمه ثم قال : ماهذا ! ماذا أرى ؟ فقال موزار :

— يا عزيزى البواب ! لا تغضب ولا تندش . إني لا أدعب في تأجير هذه الغرفة ، ولكن أردت أن أداعبك مداعبة بسيطة ، وأمزح معك قليلا . إني أعرف أسرة وير معروفة وثيقة من زمن طويل .

— ولكن ياسيدى المحترم ، كان يجب أن تبحث لمداعباتك عن شخص غيرى ... ماشاء الله ... أيلق بك أن تهزأ بشيخ ضعيف مثل ؟

— هون عليك ، يا بوابنا العزيز ، فسأعوض عليك نعيك خذ هذا الريال أجراً لذلك المزاح

تناول البواب الريال وهو لا يكاد يصدق بصره ثم اضطرب وكاد يرتجى على قدمى موزار وهو يقول

— اسمع لى أن أقبل يديك ، ياسيدى ، فقد أحضرت إلى احبائى أن أراه وإلى على استعداد دائم للخدمة السيد المحترم شكراً لك . شكراً لك . يتبع



الْعِشَاءُ

وَعِذَّةٌ  
يَسْتَطِيعُ  
أَنْ يَسْبِيْعَكَ

مُحَمَّدًا الرَّادِيَّ

لَهُنَّ يَخْلُصُ  
لَكَ دَائِمًا



# سماعی عجم شیران اُمین اُغا

هجم شیران

1  
امیران و سماعی  
الغاز و زرد

2  
الغاز و زرد

3  
الغاز و زرد

4  
الغاز و زرد

5  
الغاز و زرد

6  
الغاز و زرد

7  
الغاز و زرد

8  
الغاز و زرد

9  
الغاز و زرد

10  
الغاز و زرد

11  
الغاز و زرد

12  
الغاز و زرد

13  
الغاز و زرد

14  
الغاز و زرد

15  
الغاز و زرد

16  
الغاز و زرد

17  
الغاز و زرد

18  
الغاز و زرد

19  
الغاز و زرد

20  
الغاز و زرد

21  
الغاز و زرد

22  
الغاز و زرد

23  
الغاز و زرد

24  
الغاز و زرد

25  
الغاز و زرد

26  
الغاز و زرد

27  
الغاز و زرد

28  
الغاز و زرد

29  
الغاز و زرد

30  
الغاز و زرد

31  
الغاز و زرد

32  
الغاز و زرد

33  
الغاز و زرد

34  
الغاز و زرد

35  
الغاز و زرد

36  
الغاز و زرد

37  
الغاز و زرد

38  
الغاز و زرد

39  
الغاز و زرد

40  
الغاز و زرد

41  
الغاز و زرد

42  
الغاز و زرد

43  
الغاز و زرد

44  
الغاز و زرد

45  
الغاز و زرد

46  
الغاز و زرد

47  
الغاز و زرد

48  
الغاز و زرد

49  
الغاز و زرد

50  
الغاز و زرد

51  
الغاز و زرد

52  
الغاز و زرد

53  
الغاز و زرد

54  
الغاز و زرد

55  
الغاز و زرد

56  
الغاز و زرد

57  
الغاز و زرد

58  
الغاز و زرد

59  
الغاز و زرد

60  
الغاز و زرد

61  
الغاز و زرد

62  
الغاز و زرد

63  
الغاز و زرد

64  
الغاز و زرد

65  
الغاز و زرد

66  
الغاز و زرد

67  
الغاز و زرد

68  
الغاز و زرد

69  
الغاز و زرد

70  
الغاز و زرد

71  
الغاز و زرد

72  
الغاز و زرد

73  
الغاز و زرد

74  
الغاز و زرد

75  
الغاز و زرد

76  
الغاز و زرد

77  
الغاز و زرد

78  
الغاز و زرد

79  
الغاز و زرد

80  
الغاز و زرد

81  
الغاز و زرد

82  
الغاز و زرد

83  
الغاز و زرد

84  
الغاز و زرد

85  
الغاز و زرد

86  
الغاز و زرد

87  
الغاز و زرد

88  
الغاز و زرد

89  
الغاز و زرد

90  
الغاز و زرد

91  
الغاز و زرد

92  
الغاز و زرد

93  
الغاز و زرد

94  
الغاز و زرد

95  
الغاز و زرد

96  
الغاز و زرد

97  
الغاز و زرد

98  
الغاز و زرد

99  
الغاز و زرد

100  
الغاز و زرد



مقارعة النصارى  
الذين يبيعون  
ويعلمون الحكومة  
أكبر الخمسة مجموعة  
من النجف  
لجان قبليش باسطة  
غربية  
لاريفيليس بالتفصيل  
استعدوا ليريدوا  
الواحدة بيرة  
محلات  
عائز سعد

المقاول الذي يعرف وقد أسست عام ١٩١٤ واستطاعت بفعل جهودها جعلها من  
مركزاً ممتازاً، فاعتمدتها وزارة الأشغال العمومية بدمشق، وهي الممرات التي قامت  
أخيراً بأعمال الكهروإبرار في سرائي الحارة المتصلة بدار جمعية الشبان المسلمين

# بشرف عجم شیران آغا

من بحال العهد

بجمع شیران

الانزادى

1

الانزادى

2

الانزادى

3

الانزادى

4

الانزادى

5

الانزادى

6

الانزادى

7

الانزادى

8

الانزادى

9

الانزادى

10

الانزادى

11

الانزادى

12

الانزادى

13

الانزادى

14

الانزادى

15

الانزادى

16

الانزادى

17

الانزادى

18

الانزادى

19

الانزادى

20

الانزادى

21

الانزادى

22

الانزادى

23

الانزادى

24

الانزادى

25

الانزادى

26

الانزادى

27

الانزادى

28

الانزادى

29

الانزادى

30

الانزادى

31

الانزادى

32

الانزادى

33

الانزادى

34

الانزادى

35

الانزادى

36

الانزادى

37

الانزادى

38

الانزادى

39

الانزادى

40

الانزادى

41

الانزادى

42

الانزادى

43

الانزادى

44

الانزادى

45

الانزادى

46

الانزادى

47

الانزادى

48

الانزادى

49

الانزادى

50

الانزادى

51

الانزادى

52

الانزادى

53

الانزادى

54

الانزادى

55

الانزادى

56

الانزادى

57

الانزادى

58

الانزادى

59

الانزادى

60

الانزادى

61

الانزادى

62

الانزادى

63

الانزادى

64

الانزادى

65

الانزادى

66

الانزادى

67

الانزادى

68

الانزادى

69

الانزادى

70

الانزادى

71

الانزادى

72

الانزادى

73

الانزادى

74

الانزادى

75

الانزادى

76

الانزادى

77

الانزادى

78

الانزادى

79

الانزادى

80

الانزادى

81

الانزادى

82

الانزادى

83

الانزادى

84

الانزادى

85

الانزادى

86

الانزادى

87

الانزادى

88

الانزادى

89

الانزادى

90

الانزادى

91

الانزادى

92

الانزادى

93

الانزادى

94

الانزادى

95

الانزادى

96

الانزادى

97

الانزادى

98

الانزادى

99

الانزادى

100

الانزادى

M  
A  
I  
S  
O  
N

# مَحَلَاتُ بُورْسَا

تأسست سنة ١٨٩٧

سجل تجاري رقم ١٢٧

بناح إبراهيم باشا رقم ٢٠ بمصر  
تليفون ٤٢٤٦٦

متجر وورش صناعة وتجليد كافة أنواع آلات الموسيقى وأدواتها  
متمهدين وزارة المعارف العمومية والبلدية والمعاهد الموسيقية

B  
U  
S  
N  
A  
C  
H

20, Rue Ibrahim Dacha - Le Caire

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

ما تمتاز به محلاتنا وما تتفوق به على غيرها  
أن

المشترى يجد فيها آلات من ماركات متنوعة ، لكل ماركة ميزتها الخاصة ، لأن جميع ميزات  
فن الموسيقى لا يمكن أن تتوفر في آلة من ماركه واحدة ، مما يلفت جودتها وتطورها  
والاعلان عن آلات من ماركه معينة ، لا يعود بالنفع إلا على مخترعها وهذا ضد مصلحة الجمهور المشتري

ولكل حفلة

آله تناسبها



للك مناسبة

آلة تلاؤها

qu'à par la force de l'expression, la sonorité et l'ampleur de leurs voix, l'impression profonde qu'ils produisent. Ne méritons-nous pas de jouir de ces qualités ?

7) n'est pas le but de nos collègues européens au parti adverse. Ils sont, comme nous, gardiens jaloux de notre musique. Ils craignent de la voir mourir. Ils veulent lui conserver son caractère propre et éviter qu'elle ne disparaisse par absorption dans leur musique qui est à l'apogée de sa gloire.

Je considère que leurs craintes sont excusables et nous les en remercions du fond du cœur. Mais qu'ils se tranquilisent ! Nous les assurons que leurs instruments ne seront entre nos mains qu'un moyen d'exprimer nos sentiments issus de notre cœur oriental purs et modifiés selon le caractère oriental comme a fait l'Europe du moyen-âge avec nos instruments.

Je résume les raisons qui justifient mon opinion concernant l'emploi de certains instruments à tons fixes :

1) La musique orientale a le plus pressant besoin d'un nouveau style de composition et d'expression musicale, en dehors de son style mélodique existant, qui n'exprime qu'un seul des côtés multiples de l'art.

2) La nécessité exige parfois l'usage d'instruments qui résistent aux intempéries diverses, qualités qui ne se trouvent que dans les instruments à tons fixes.

3) Pour répondre à certaines exigences musicales, les instruments à cordes ne possèdent pas la puissance et l'ampleur suffisantes.

4) Certaines œuvres musicales, par exemple les morceaux de musique militaire, nécessitent l'em-

ploi d'instruments d'une pose spéciale et ne s'accommodent pas des instruments à cordes.

5) Le piano qui est le symbole des instruments à tons fixes, constitue l'instrument le plus approprié à l'enseignement. Il permet aussi l'introduction d'un nouveau style de composition qui n'existe pas dans la musique orientale actuelle.

6) La beauté de l'art est relative. Il se trouve des gens qui, par goût, préfèrent la musique à tons fixes à celle des instruments capables de rendre les moindres différences de tons.

7) Le piano est introduit dans les maisons égyptiennes, il y tient la première place et il n'est pas facile de l'en déloger. Le danger de l'enseignement et d'établir une barrière entre lui et son emploi dans la musique orientale ce serait risquer de manquer le but visé. Le résultat serait d'empêcher l'élite de la société orientale de s'attacher à la musique orientale, car les instruments rudimentaires de cette musique sont loin de l'intéresser. Il n'y a donc pas lieu de traiter le piano autrement que le violon.

8) L'existence dans chaque école d'un piano accordé suivant l'échelle arabe est le meilleur guide pour l'oreille des enfants et des jeunes gens. Il les préserve contre les fausses notes que leur font entendre les exécutants médiocres jouant sur des instruments à cordes, tel que le violon, ou qu'ils entendent en jouant eux-mêmes au début de leurs études musicales.

9) En Egypte, la majeure partie de la classe aisée méprise nos instruments actuels : Oud, Nai, Kanoun, et préfère le piano européen bien qu'il soit impuissant à reproduire parfaitement la mu-

sique orientale. D'autre part, il est certain que la musique, ainsi que les autres arts, ne progresse qu'avec le soutien des riches. Il s'ensuit que la musique orientale est exposée à périr si elle est délaissée par ceux qui peuvent utilement la soutenir.

Je suis personnellement d'avis de conserver pour le moment le piano européen jusqu'au jour de son remplacement par un piano oriental, de crainte que, durant la période de transition, les doigts des pianistes et de leurs élèves ne perdent leur entraînement. Il est bien entendu que la musique qui devra être exécutée sur ce piano sera celle qui est à base de demi-tons et dont nous sommes, en Orient, amplement pourvus.

En outre je suis pleinement convaincu que si nous n'empruntons pas les instruments occidentaux après leur avoir fait subir les changements nécessaires pour leur permettre de reproduire les intervalles de la musique orientale, il nous est impossible de régénérer et de faire évoluer notre musique arabe qui doit, comme toutes les autres musiques remplir le rôle qu'on lui demande.

Nous ne craignons pas, en y introduisant ces nouveaux instruments de lui faire perdre quoi que ce soit de son caractère oriental. Au moment que ceux-ci pourront porter des noms orientaux et exprimer nos sentiments nationaux.

Je termine ma motion par l'expression de mes sentiments les plus profonds de reconnaissance pour toute la peine que vous avez prise, en venant au Caire nous apporter le fruit de votre expérience et de votre haute science. Nous en garderons le souvenir dans notre mémoire et nos cœurs, et nous le transmettrons aux générations futures.



bre personnalité aux dépens de celle d'autrui. La musique est le langage des sentiments, nous l'avons déjà dit : à chaque nation sa langue et ses sentiments propres. Qui perd son langage maternel, perd avec lui aussi l'esprit national.

Monsieur le Professeur Sachs dit qu'un changement d'instruments exige un changement de style. Je ne le contredis pas sur ce point, mais je relève une grande différence entre le style et le caractère. Le premier concerne la forme et le second le fond. Si la beauté d'une idée exige un changement dans le style expressif ou le sacrifice de la beauté de la forme de l'écriture vous serez les premiers à nous conseiller de sacrifier le style et de conserver le fond.

Peut-être vous êtes vous mépris sur la portée de notre musique, pensant qu'elle constitue une suite de formes mélodiques sans signification aucune. Vous en êtes excusables notre musique se trouvant encore dans l'enfance, et vous n'êtes pas tous à fait familiarisés avec le langage musical étranger. Tout jugement qui pourrait dans ces conditions, être porté sur cette musique ne saurait être entièrement sain puisqu'il ne tiendrait compte que de sa beauté de forme et non des sentiments que nous éprouvons personnellement, et du sens que nous percevons à travers ces lignes musicales.

Votre prévention contre l'emploi des instruments occidentaux pourrait, à mon avis, être comparée à l'interdiction de nous servir d'une machine à écrire qui nous permettrait de transcrire nos idées orientales sous prétexte que cette machine ne fait pas ressortir, avec toute leur beauté d'écriture, les formes des lettres arabes.

Avant donc qu'une appréciation soit faite sur notre musique, il importe de ne pas perdre de vue les trois points suivants :

1) Ne pas juger notre musique d'après vos oreilles et vos sensations, mais d'après nos propres oreilles et nos sensations propres.

2) Ne pas se baser sur son état actuel pour porter un jugement sur elle. Ses défaillances ne proviennent de l'essence de cette musique, mais de l'insuffisance de nos exécutants et des défauts de leurs instructions, tant au point de vue pratique qu'au point de vue orientaliste.

C'est dans ce vaste domaine que vous pourrez nous rendre les plus grands services.

3) Ne jugez pas notre musique d'après la nature de nos instruments, que par complaisance, vous trouvez doux et sensibles, mais qui, en réalité, sont faibles et incapables de répondre à toutes les exigences de la musique. Nos instruments demeurent tels qu'ils étaient il y a des siècles et ne servent qu'à un seul genre de composition mélodique répandue en Orient. Ces instruments ne sont en vérité que des moyens d'exprimer un seul sentiment humain parmi tant d'autres dans lesquels, par malheur se sont spécialisées nos compositions : « le sentiment de l'amour ». C'est la raison pour laquelle nos instruments se sont imprégnés de plaintes et de gémissements.

Si vous liez notre musique à ces instruments ou si vous la reléguez dans ce seul style de composition, vous la condamnez à la mort, tandis que vous ne voulez que la revivifier.

Les notes musicales, heureusement, sont universelles et sont comprises par tout le monde. Les instruments de musique, qu'ils soient orientaux ou occidentaux, ne se refusent pas à exprimer n'importe quel langage musical à condition de donner à chacun les signes nécessaires à l'expression. Si les idées musicales et la façon de s'exprimer diffèrent de pays à pays et de nation à nation, l'instrument d'expression peut être commun à tous.

L'Europe ne s'est-elle pas appropriée, durant le moyen-âge, nos instruments de musique, et ses instruments actuels n'en proviennent-ils pas directement ? Si vos instruments ont évolué d'après les nôtres, nous voulons, à notre tour, que nos instruments futurs procèdent des vôtres. N'en soyez pas

avares, nous pourrions vous les rendre un jour parfaitement perfectionnés.

La science et l'art, dans leur évolution, ne connaissent ni patrie ni barrières nationales. Les générations successives coopèrent éternellement et toutes tendent au même but : atteindre la perfection qui est l'idéal par excellence de la vie pour toutes les créatures.

La Commission des Instruments a décidé dans l'une de ses séances la non introduction du violoncelle et de la contre-basse dans nos instruments orientaux, prétextant qu'ils dénatureraient le caractère propre de la musique orientale par leurs sonorités sentimentales, larmoyantes et trop mélodiques, comme le dit textuellement le Professeur Sachs dans son rapport.

Quant à moi je considère que c'est justement la raison qui devrait nous pousser à les adopter, parce que nous n'avons pas d'instruments ayant leur force d'expression. Pourquoi nous les interdire puisque nous en sentons le plus pressant besoin. De plus, ces instruments ne contredisent pas notre humeur et notre goût. La preuve en est que nous nous sommes trouvés très heureux d'entendre le célèbre musicien, Massoud Djémil Bey, nous jouer sur le violoncelle d'exquises pièces dans la séance de mardi dernier. Qu'il nous suffise de nous rappeler le jeu du regretté père de Massoud Bey sur cet instrument, jeu qui nous remplit d'un profond sentiment d'émotion et d'admiration et que ne nous donne aucun de nos instruments orientaux.

Quelques-uns des membres européens nous ont refusé le piano, sous prétexte que c'est un instrument à tons fixes inapte à la musique arabe. Mais l'un des membres propose l'introduction du clavicin au lieu du piano, si la nécessité l'exige. Il a perdu de vue que le clavecin est aussi un instrument à tons fixes. Par ailleurs, on nous a refusé encore le violoncelle et la contre-basse, quel que ce soient des instruments à cordes, sans tons fixes, ne différant de nos instruments originaux

la amélioration ou évolution émanée des méthodes de composition et non des instruments intrus.

« L'opinion des membres de l'autre groupe qui sont partisans de l'introduction des instruments occidentaux, repose sur le fait que l'introduction de ces instruments aura pour effet d'activer la renaissance musicale et de la pousser à l'avant ».

- - -

Il est à noter que les partisans de la dernière opinion sont d'accord avec ceux de la première pour reconnaître que les instruments occidentaux fixes, ayant leurs gammes ne peuvent convenir pour le moment à la musique arabe, et même que ses instruments ne subissent les modifications nécessaires pour pouvoir rendre les tons inférieurs à un demi-ton, soit les tons formant l'échelle musicale orientale.

Lorsque la question fut soumise au Congrès, Mohamed Fathy Bey, membre de la commission des instruments, donna lecture d'un rapport appuyant l'opinion du dernier groupe, contraire à l'opinion de la majorité.

En raison des questions importantes qu'il contenait, ce rapport ne put être étudié en détail à cette séance pour pouvoir prendre des décisions du Congrès sur cette question. Il a été donc décidé d'inclure ce rapport dans la « Revue de Musique » dont le Congrès recommandait la publication.

La direction de cette revue est heureuse de pouvoir réaliser ce vœu et de publier cet important rapport :

J'ai pris connaissance du rapport présenté par Monsieur le Professeur Sachs, en sa qualité de Président de la Commission des Instruments, au Congrès de Musique Arabe.

Je profite de cette occasion pour manifester mon admiration profonde pour les qualités de précision, imprégnées d'impartialité et de justice avec lesquelles ce rapport est établi, qualités qui lui ont permis de rendre compte des opinions diverses et contradictoires avec un esprit de neutralité tel qu'il semble inspiré par un

juge pénétré d'honneur et de justice.

La tâche qui incombait à M. Sachs était très délicate par suite de la divergence de vues des Membres de la Commission au sujet d'une des questions les plus complexes exposées dans le programme du Congrès, divergence qui amena le Président de la Commission à mettre, de nouveau la question sur le tapis et à la soumettre au jugement des membres du Congrès.

Cette situation, que n'ont guère connue d'autres Commissions, est née, comme vous le savez, du problème de l'introduction du piano ou nombre de nos instruments orientaux, problème très épineux qui a accaparé l'attention des Membres de la Commission des Instruments. Et l'importance de la question nous apparaît clairement si nous admettons que le piano représente en général pour nous le symbole des instruments à tons fixes.

Tandis que les adversaires de l'introduction du piano s'opposent encore à celle de tout autre instrument de même nature, ses partisans croient que l'interdiction du piano porterait un coup fatal à notre musique orientale.

Les principales raisons sur lesquelles se basent les adversaires de l'interdiction sont :

1) La crainte que cette introduction ne fasse perdre à la musique orientale les fines nuances que seuls peuvent rendre les instruments dont elle dispose.

2) L'insuffisance des instruments à tons fixes pour adapter au chant arabe ce que les européens nomment la mélodie.

M. Sachs fait remarquer dans le début de son rapport que c'est le style de la composition qui détermine la création des instruments et non les instruments qui commandent le style. Cette phrase exprime une vérité des plus évidentes.

Mais avant de prononcer un jugement sur notre musique l'obligeant à rester dans les cadres de son style propre, laissez-vous interroger votre conscience et vous demander si vous accepteriez, au

cas où nous vous le proposerions, d'échanger notre musique et ses grandes beautés contre la vôtre.

Vous pourriez trouver en notre musique une beauté de forme ressemblant à des arabesques, mais qui, à vos yeux, est une beauté dénuée de sens. Et vous ne voudriez pas considérer de ce même œil, votre musique qui comporte un sens plus élevé et plus grandiose, en dehors de sa beauté de forme, et qui impose son sens spirituel avec tout ce qu'il contient de force d'inspiration.

Comme vous le savez, la musique, qu'elle soit orientale ou occidentale, n'est pas simplement une beauté de forme mais encore une beauté d'âme, pleine de sens et de substance. Et pour qui sait la comprendre et en goûter les sublimes beautés, elle est autre chose qu'une suite de notes juxtaposées dans un style artistique et attrayant mais dénué de sens. La vraie musique est celle qui exprime les émotions et les sentiments les plus profonds de l'âme. Elle est la parole de l'âme et son sincère interprète. Répétant ce qu'a dit S.E. le Ministre de l'Instruction Publique dans son discours, lors de l'ouverture officielle du Congrès, « la Musique est le langage du cœur, comme la parole est le langage de la raison ».

Le Professeur Sachs dit que l'adoption des instruments européens demande une transformation du style. C'est là à mes yeux la question la plus importante qui se soit posée à nos réunions.

Nous nous sommes assemblés pour trouver, avec vous, un ou plusieurs nouveaux styles d'expression, qui relèvent de notre style actuel en lui enlevant son cachet de simples notes juxtaposées, flatteuses pour l'oreille, pour en faire « le langage du sentiment », comme l'a dit S.E. le Ministre ou, comme l'a dit Beethoven, « le langage de l'âme et du cœur ».

Tendez-nous la main et aidez-nous à transformer notre style incapable d'exprimer tous nos sentiments ; et soyez certains que nous conserverons ces sentiments qui sont notre caractéristique car nous ne voulons pas annihiler no-



# LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-MEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:  
24, Avenue Ramses Nazli  
CAI, 55553  
Adresse Télégraphique  
(AGHANY)



ABONNEMENT  
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an  
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an  
Pour les abonnements, s'adresser  
à la Direction

Vol. X. 1ère Année.

10 Juillet 1935. P.T. 2.

## REDACTEUR L'introduction des instruments occidentaux dans la Musique Arabe

### Entre partisans et adversaires

Parmi les sept commissions du Congrès de la Musique Arabe réuni au Caire en 1932, il y en avait une relative aux instruments, placée sous la présidence du Dr Suchs, le célèbre savant musicographe. Cette commission a établi un rapport sur les questions qu'elle avait été chargée d'étudier. Entre autres questions, cette commission avait pour mission d'étudier s'il est possible ou non de joindre les instruments occidentaux aux instruments de la musique arabe.

Question complexe et ardue, en raison des responsabilités qu'elle comporte et de la gravité qu'elle présente. Ce qui a soulevé des divergences d'opinions entre les membres de la commission. D'ailleurs, la question dans son ensemble a fait l'objet d'un rapport gé-

néral soumis au Congrès, à la sixième séance tenue le 2 avril 1932. Ce rapport résume la question comme suit :

« Il est incontestable que les instruments ne sont qu'un moyen d'expression des formes de la musique de l'harmonie ou de la composition ; ils sont liés de cette manière à laquelle ils restent inhérents tant qu'elle existe et subissent les modifications que cette méthode viendrait à subir ; ils disparaîtront en même temps que sa disparition. Autrement dit, l'introduction des instruments occidentaux dans la musique arabe ne peut être justifiée que par le changement de cette méthode, l'établissement d'une nouvelle méthode de composition qui exige un nouvel instrument pour exprimer cette composition.

Cette opinion, qu'appuie l'histoire de la musique depuis cinq mille ans, est celle qui a amené les Occidentaux membres de la commission et un certain nombre de membres à s'opposer à l'introduction de la plupart des instruments de musique européenne caractérisés par des sons spéciaux et un cachet spécial dans la crainte de dénaturer la beauté de la musique arabe. En s'opposant à l'idée de l'introduction des instruments étrangers dans la musique arabe, les membres ne visent nullement à paralyser la renaissance musicale en Orient, à la limiter dans un cercle étroit d'apathie ou de stagnation ou à la transformer en une sorte de musée historique de chansons populaires. Bien au contraire, leur opposition s'appuie sur l'expérience qui veut que l'ou-



# **MAGASIN AZIZ BOULOS**

**No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Caïre (Tél. 56114)**

---

**SUGCURSALE : Alexandrie, No. 18, Rue Fouad Ier (Tél. 2305)**

---

## **PIANOS HOFMANN**

**et**

## **RADIO TELEFUNKEN**

---

**Lisez et conservez**

---

# **LA MUSIQUE**

**Elle formera à la fin de l'année  
une utile documentation musicale**

---

**LE NUMÉRO P.T. 2**

---

## ***La Musique***

---

Revue hebdomadaire  
paraissant provisoirement  
chaque quinzaine

---

**Organe de l'Institut Royal  
de la Musique Arabe**





HAUT PATRONAGE DE S. M. LE ROI



ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE